بارے غالب کا کچھ بیاں ہو جائے

پرتو روہیلہ

بارے غالب کا کچھ بیاں ہوجائے

پرتو روہیلہ

انجمن ترقی اردو پاکستان
ڈی-۱۵۹، بلاک ۷، گلشن اقبال
کراچی-۷۵۳۰۰

سلسلۂ مطبوعات انجمن ترقی اُردو پاکستان: ۶۲۵
ISBN-978-969-403-168-2

اشاعت اوّل: ۲۰۱۲ء
تعداد: پانچ سو

مطبع: غزالی برادرز، ناظم آباد، کراچی

(دیگر سرکاری امداد یافتہ اداروں کی طرح
انجمن ترقی اردو پاکستان کو بھی اشاعت کتب کے لیے
اکادمی ادبیات پاکستان کے توسط سے امداد ملتی ہے)

انتساب

اشفاق سلیم مرزا کے نام

فہرست مضامین

جمیل الدین عالی
معتمدِ اعزازی

حرفے چند

غالب شناسی اور مطالعۂ غالب ایک ایسی کائنات ہے کہ ایڈنگٹن اور اسٹیفن ہاکنگ کی ''کائنات'' کی طرح برابر وسعت پذیر ہو رہی ہے۔ ہر مرحلے پر خیال آتا ہے کہ شاید یہ کام یا یہ تحقیق غالب پر حرفِ آخر کی حیثیت رکھتی ہو لیکن پھر کوئی غالب شناس خم ٹھونک کر میدان میں آجاتا ہے کہ ''یہ وقت ہے شگفتن گل ہائے ناز کا'' اور غالب شناسی کا ایک آدھ در اس طرح وا کر دیتا ہے کہ اس میں نئی کرنوں کی درآمد کے ساتھ ساتھ غالب کے خدوخال بھی نئے زاویوں سے نمایاں ہونے لگتے ہیں۔

جناب پرتو روہیلہ ایک نغز گو شاعر، دوہا نگار، سفرنامہ نویس کی حیثیت سے تو معروف تھے ہی لیکن ادھر چند برسوں سے انھوں نے غالب شناسی کے میدان میں خصوصاً غالب کے مکاتیب فارسی کے تراجم و تدوین کے ضمن میں جو کارنامے سرانجام دیے ہیں وہ ہر اعتبار سے لائقِ تحسین و ستائش ہیں۔ پاک و ہند میں یکساں طور پر جناب پرتو روہیلہ کی ان کاوشوں کو سراہا جا رہا ہے۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی ''بارے غالب کا کچھ بیاں ہو جائے'' ہے جو انجمن ترقیِ اردو مسرت و انبساط کے ساتھ شایع کر رہی ہے۔

غالب کا تعلق شروع سے انجمن سے رہا ہے۔ یادگار تحریریں انجمن کے زیرِ اہتمام شایع ہوتی رہیں۔ ان میں بابائے اردو مولوی عبدالحق کی ''روداد مقدمہ غالب'' خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا مقدمہ دیوانِ غالب جو ''محاسنِ کلامِ غالب'' کے نام سے موسوم ہے اور جس سے جدید خطوط پر غالب شناسی کا آغاز ہوتا ہے۔ انجمن کے جریدے ''اردو'' (جنوری ۱۹۲۱ء) میں شایع ہوا تھا۔ اس وقت سے یہ سلسلہ برابر جاری ہے۔

پرتو روہیلہ کی اس کتاب میں اُن کے متفرق تحقیقی و تنقیدی مضامین شامل ہیں جن سے غالب شناسی کے کئی رُخ سامنے آتے ہیں اور اس باب میں پائے جانے والے کئی اشکالات کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے۔

فاضل مصنف و مرتب اردو، انگریزی اور پشتو کے علاوہ فارسی پر بھی قابلِ رشک دسترس رکھتے ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر توجہ غالب کے شارحین پر صرف کی ہے۔ جن میں علامہ نیاز فتح پوری اور ''وثوق صراحت'' کے مصنف والہٰ حیدر آبادی بہ طور خاص قابلِ ذکر ہیں۔ ان شارحین

سے تہذیب وشائستگی کے دائرے میں رہتے ہوئے پرتو روہیلہ نے اختلاف بھی کیا ہے۔ تاہم والہٴ حیدرآبادی کی اولین شرحِ غالب کے بعض نکات اس طرح اجاگر کیے ہیں کہ غالب فہمی میں ان سے کماحقہ مدد مل سکتی ہے۔ غالب کے تین اہم فیصلے، غالب کے مذہبی معتقدات پر بھی سیر حاصل تحقیق کر کے نتائج کا استنباط کیا ہے۔ جن کے بعد "صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے" جیسی راہیں بھی مزید تحقیق کے لیے کھل جاتی ہیں۔

میں کئی بار اس امر کا اعادہ کر چکا ہوں کہ نہ اس نسبت پر فخر ہے، نہ افسوس مگر راقم کا تعلق خانوادۂ لوہارو سے ہے اور اس خاندان سے غالب کی نسبی اور علمی اور محبتانہ نسبت معروف ہے۔ چناں چہ غالب کے باب میں جب کوئی نئی دریافت سامنے آتی ہے تو خصوصی توجہ کے ساتھ پڑھتا اور خوش ہوتا ہوں۔ اس ضمن میں مجھے یہ دیکھ کر بہت مسرت ہوئی کہ جناب پرتو روہیلہ نے غالب کے ایک عزیز ترین شاگرد جو مثل اُن کی اولاد کے تھے، مرزا ہرگوپال تفتہ کی غالب شناسی کا ایک اہم باب اپنی اس کتاب میں متعارف کرایا ہے۔ غالب کی وفات کے بعد حالی، مجروح اور کئی دیگر شاگردان وعقیدت مندان غالب نے مرثیے لکھے۔ ان میں مرزا تفتہ کا طویل مرثیۂ غالب جو فارسی زبان میں ہے پہلی بار صرف اودھ اخبار میں شایع ہوا تھا۔ بعد میں ایک اہم غالب شناس ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنی کتاب "نوادرِ غالب" (مطبوعہ ادارۂ یادگارِ غالب کراچی) میں شامل کر دیا تھا۔ پرتو روہیلہ نے نہ صرف اس مرثیے کو اپنی اس کتاب میں تمام وکمال شامل کر دیا ہے بلکہ ہر شعر کا اردو میں ترجمہ بھی کر دیا ہے۔ یہ ایک طویل مرثیہ ہے اس کی زبان تک پہنچنا کہ یہ دور فارسی زبان سے خاصا دور ہو چکا ہے اور سمجھ لینا محال ہی تھا۔ لیکن اب پرتو روہیلہ کی یہ کاوش جسے میں Labour of love ہی قرار دوں گا، عام اردو داں طبقے کے مطالعے کے لیے بھی رہ نمائی کرے گی۔ تفتہ کے فارسی دواوین کا تذکرہ تو سنتے ہیں لیکن وہ شاید اب تک زیورِ طباعت سے آراستہ نہیں ہو سکے۔ اس کا ایک ثبوت اس امر سے بھی ملتا ہے کہ انجمن کے نائب معتمد ادبی امور پروفیسر سحر انصاری نے مجھے بتایا ہے کہ مدینۂ منورہ میں گزشتہ چالیس سال سے مقیم شاعر اور بیدل شناس جناب حامد الحامد نے میرزا ہرگوپال تفتہ کے چار قلمی دیوان حاصل کیے ہیں اور ان کا ارادہ ہے کہ مکمل نہ سہی ان کا ایک انتخاب مقدمے کے ساتھ شایع کریں۔ ایسا ہو جائے تو کیا کہنا!

آخر میں راقم ایک بار پھر جناب پرتو روہیلہ کو مبارک باد پیش کرتا ہے کہ وہ غالب شناسی کی راہ میں آگے ہی آگے بڑھ رہے ہیں۔

ہمیں امید ہے کہ ایسے گوہرِ آب دار اُن کی علمی غواصی کے نتیجے میں آیندہ بھی اردو دنیا تک پہنچتے رہیں گے۔

غالب کی زندگی کے تین اہم فیصلے

غالب کی زندگی پیدایش سے لے کر ان کی موت تک ہنگاموں سے لبریز رہی۔ قدم قدم پر وہ ایسے شدید حالات سے دوچار ہوئے جہاں انھیں سلیم الطبعی کے اظہار کے ساتھ قوتِ فیصلہ کے استعمال کی بھی شدید ضرورت ہوتی۔ سو اگر ان کی پُر آشوب زندگی کا احاطہ کیا جائے تو ایسے مواقع ہزاروں نہیں تو سیکڑوں ضرور ہوں گے جو ان کے لیے بہت اہم تھے۔ اب اگر ان سیکڑوں اہم واقعات سے اہم ترین منتخب کیے جائیں تو میری نظر میں وہ صرف تین بنتے ہیں اور وہ اس لیے نہیں کہ ان سے مقابل ہو کر غالب نے انتہائی ہوشیاری اور سلیم الطبعی کا اظہار کیا بلکہ اس لیے کہ اس وقت کے حالات سے دوچار ہو کر غالب نے جو فیصلے کیے وہ، نئے اہم، اثر انگیز اور دور رس تھے کہ انھوں نے نہ صرف غالب کی زندگی کا رخ بدل دیا بلکہ اردو ادب کی تاریخ پر بھی نہ مٹنے والے نقوش مرتسم کر دیے۔ ان اہم ترین فیصلوں میں سب سے وقیع فیصلہ اسلوب بیدل کو ترک کر کے آسان گوئی کا فیصلہ ہے۔ دوسرا فیصلہ وہ ہے جو انھوں نے کلکتے جاتے ہوئے لکھنؤ کے قیام کے دوران آغا میر سے ملاقات کے لیے اپنی چند شرائط پیش کر کے کیا اور تیسرا فیصلہ وہ ہے جو انھوں نے دہلی کالج کی مدرسی سے انکار کی صورت میں کیا۔ ظاہر ہے کہ ان تینوں فیصلوں میں پہلا فیصلہ تو خالصتاً ادبی ہے، یعنی جس کا تعلق غالب کی ادبی شخصیت، اور ان کی ادبی اقدار سے ہے جب کہ باقی دونوں فیصلے غالب کی معاش سے تعلق رکھتے ہیں اور اگر چہ فیصلوں کی اپنی بنیاد سماجی اور اخلاقی اقدار پر کیوں نہ ہو ان کے نتائج لازماً معاشی تھے۔

زیرِ نظر مضمون میں ان عوامل پر ہی بات ہوگی جو ان تینوں فیصلوں کا باعث ہوئے۔
عبدالصمد (ہرمزد) کا غالب کی زندگی میں ورود ایک اتفاق بلکہ حسن اتفاق سہی لیکن دس گیارہ سال کی عمر میں ان کی شاعری کی طرف میلان اور پھر ظہوری اور بیدل جیسے فارسی شعرا کی طرف رغبت تو لازمی ان کے فطری رجحانات تھے جن سے خود ان کے لیے کوئی مفر نہیں تھا۔ اس لیے جب غالب مبداء فیاض کی بات کرتے ہیں تو غلط نہیں کہتے۔ ورنہ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ عبدالصمد کے زیر اثر انھوں نے آگرے ہی میں فارسی شاعری بھی شروع کر دی ہوتی۔ جب کہ فارسی شاعری پر انھوں نے تقریباً کلکتے کے سفر کے دوران زور دیا۔ سو کلکتے کے قیام کے دوران سراج الدین احمد کے ایما پر انھوں نے گلِ رعنا کا انتخاب کیا اور اپنے اردو کلام سے دو ثلث نکال ڈالے تو یہ اس دیوان سے تھا جو سفر کلکتہ سے پہلے مرتب ہو چکا تھا۔

گلِ رعنا کے دیباچۂ ریختہ میں غالب بڑے شد و مد سے تحریر فرماتے ہیں:

> ''نگارندہ ایں نامہ را آں در سراست کہ پس از انتخاب دیوانِ ریختہ گبرو آوردن سرمایۂ دیوانِ فارسی برخیز دو باستفادۂ کمال ابن فریوفن پس زانوئے خویشتن نشیند۔ امید کہ سخن سرایاں سخنور ستائی پراگند ابیاتی را کہ خارج ازیں اوراق یابند، از آثار تراوشِ رگِ کلکِ ایں نامہ سیاہ نشناسند و جامہ گرو آورد راستایش و نکوہش آں اشعار ممنون و ماخوذ نسگالند۔ یا رب ایں بوئے ہستی ناشنیدہ از نیستی بہ پیدائی نا رسیدہ یعنی نقش بضمیر آمدۂ نقاش کہ بہ اسد اللہ خاں موسوم و بہ مرزا نوشہ معروف و بر غالب متخلص است چنانچہ اکبر آبادی مولد و دہلوی مسکن است فرجام کار نجفی مدفن نیز باد۔''

(کلیاتِ نثرِ غالب ۱۲۸۷ھ مطبع نول کشور، ص ۶۰)

یہاں غالب یہ نہیں بتاتے کہ وہ ایسا کیوں کر رہے ہیں یعنی اپنا دو تہائی اردو کلام نظری کر دینے کا سبب کیا ہے۔ البتہ وہ دیباچہ ''گلِ رعنا'' میں اتنا ضرور فرماتے ہیں:

"میں نے اردو گوئی میں بھی وہی طریقہ روا رکھا ہے جو فارسی میں روا رکھا تھا۔ میری شاعری کے دو دروازے ہیں۔ ایک اردو اور ایک فارسی۔" (آثار غالب۔ شیخ محمد اکرام۔ ص ۵۷)

دیباچے میں اصل الفاظ اس طرح ہیں:

"چوں در آغاز خار خار جگر کاوی شوقم ہمہ صرف نگارش اشعار اردو زبان بود، در مسلک ایں تحریر نیز ہماں جادہ گزار دہ و ہماں راہ سپردہ شد۔ ہر آئینہ ایں چمنستاں را دو در بروی ہم کشودم۔ نخستیں در باشعار ہندی بگو ہر آموموم دو یمیں در چوں آغوش شوق بروی پارسیاں واست وبام ایں صحیفہ بزبان اداشناساں گل رعنا۔ الٰہی ایں گل رعنا را بگوشۂ دستار قبول جا وہی و ہر کہ ایں را گرامی می نہد سپاسی ازوی برمن نہی، اللّٰہ بس باقی ہوس۔"

(کلیات نثر غالب ۱۲۹۷ھ مطبع نول کشور، ص ۵۹)

اب چوں کہ پیراگراف ما قبل میں ہے کہ "نگارندۂ ایں نامہ آن ... گبرد آور دن سرمایہ و فارسی برخیزد" اور یہاں وہ خود لکھتے ہیں کہ" جگر کاوی شوقم ہمہ صرف نگارشِ اشعار اردو زبان بود" اس لیے مسلک ایں تحریر سے یہاں مطلب فارسی ہوا اور" ہماں جادہ گزار دہ و ہماں راہ سپردہ شد" سے مطلب یہ ہوا کہ فارسی میں بھی میں نے وہی راہ اختیار کی ہے جو اردو میں اختیار کی تھی۔ جب کہ محترم محمد اکرام صاحب نے اس کے برخلاف لکھا ہے یعنی اردو میں وہ راہ اختیار کی ہے جو فارسی میں اختیار کی تھی۔ بہرصورت فی الوقت مسئلہ زیر بحث صرف یہ ہے کہ خود پسند، مغلوب الانا، انفرادیت گزیدہ غالب نے کن حالات کے تحت اپنے اسلوبِ شاعری میں تبدیلی کا فیصلہ کیا اور وہ کیا عوامل تھے جو اس فیصلے کے ذمّے دار ہوے۔

ہم عصر شاہدوں میں حالی سے بڑھ کر مستند و موقر گواہ کون ہو سکتا ہے۔ سو وہ اس ضمن میں یادگارِ غالب میں کہتے ہیں "مرزا کے حق میں جو پیش گوئی میر تقی میر نے کی تھی ان کی

دونوں شقیں ان کے حق میں پوری ہوئیں۔ ظاہر ہے مرزا اول اول ایسے رستے پر پڑ گئے تھے کہ اگر استقامت طبع اور سلامت ذہن اور بعض صحیح المذاق دوستوں کی روک ٹوک اور نکتہ چیں ہم عصروں کی خردہ گیری وطعن وتعریض سد راہ نہ ہوتی تو وہ شدہ شدہ منزل مقصود سے بہت دور جا پڑتے۔ سنا گیا ہے کہ اہل دہلی مشاعروں میں جہاں مرزا بھی ہوتے تھے تعریضاً ایسی غزلیں لکھ کر لاتے تھے جو الفاظ اور ترکیبوں کے لحاظ سے تو بہت پُرشوکت و شان دار معلوم ہوتی تھیں مگر معنی ندارد۔ گویا مرزا پر ظاہر کرتے کہ آپ کا کلام ایسا ہوتا ہے۔" (یادگار غالب، ص ۱۱۱) اکثر سوانح نگاروں نے ان تینوں عوامل کا ذکر کیا ہے۔

صحیح المذاق دوستوں کی روک ٹوک کے ضمن میں حالی کہتے ہیں۔ "جب مولوی فضل حق سے مرزا کی راہ و رسم بہت بڑھ گئی اور مرزا ان کو اپنا خاص مخلص دوست اور خیر خواہ سمجھنے لگے تو انھوں نے اس قسم کے اشعار پر روک ٹوک کرنی شروع کی۔ یہاں تک کہ انھیں کی تحریک سے انھوں نے اپنے اردو کلام میں سے جو اس وقت موجود تھا دو ثلث کے قریب نکال ڈالا اور اس کے بعد اس روش پر چلنا بالکل چھوڑ دیا۔" بظاہر حالی کی نظر میں ان صحیح المذاق لوگوں میں صرف یا خصوصاً مولوی فضل حق ہی تھے جن کی ایما پر غالب نے اپنی پرانی روش ترک کی۔ ذکر غالب میں مالک رام صاحب نے بھی مولوی فضل حق ہی کا ذکر کیا ہے۔ "اردو میں وہ اپنی بیدلانہ طرز مولوی فضل حق کی روک ٹوک پر کلکتہ جانے سے پہلے ترک کر چکے تھے۔" (ص۔ ۱۶۰) لیکن دوسرے سوانح نگار مولوی فضل حق کے ساتھ آزردہ اور شیفتہ کو بھی شامل کرتے ہیں۔ شامل ہی نہیں کرتے بلکہ برابر کا شریک تصور کرتے ہیں۔ چنانچہ نتالیا پری گارینا اپنی مشہور تصنیف غالب میں تحریر کرتی ہیں۔ "بہت سوں کا خیال ہے کہ اگر فضل حق نہ ہوتے تو غالب کے حق میں میر کی یہ پیش گوئی کہ کامل استاد نہ ملنے کی صورت میں یہ لڑکا مہمل بکنے لگے گا، سچی بات ثابت ہوئی۔ غالب کے اسلوب کے تعلق سے ایسی سخت گیری کا مظاہرہ کرنے میں فضل حق اکیلے نہیں تھے۔ آزردہ جیسے سخن سنج اور سادگی کے شیدا نے بھی غالب کو اظہار خیال کے دوسرے وسائل کی تلاش کی ترغیب دی۔ ان کے اثر سے نہ صرف اسلوب شاعری میں بلکہ شاعر کے مزاج

میں بھی سلامت روی پیدا ہوئی۔ نذ۔ انصاری تو یہاں تک لکھتے ہیں کہ زرتشتی عبدالصمد کو نہیں بلکہ فضل حق، آزردہ اور شیفتہ کو غالب کا استاد سمجھنا چاہیے۔ (ص۔۱۴۵، ۱۴۷)

طعن و تعریض اور ہم عصروں کی خردہ گیری کے ضمن میں ایک لطیفہ بہت دہرایا گیا ہے جس کا حالی نے مولوی عبدالقادر رامپوری کی جب کہ یون کمار ورما نے (غالب، شخصیت اور عہد) آغا جان عیش کی زبانی بتایا ہے۔ حالی کی زبانی یہ لطیفہ اس طرح ہے:

"ایک دفعہ مولوی عبدالقادر رامپوری نے جو نہایت ظریف الطبع تھے اور جن کو قلعہ دہلی سے تعلق رہا تھا، مرزا سے کسی موقع پر کہا کہ آپ کا ایک اردو شعر سمجھ میں نہیں آتا اور اسی وقت دو مصرعے موزوں کر کے مرزا کے سامنے پڑھے۔

پہلے تو روغن گُل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے کُل بھینس کے انڈے سے نکال

مرزا سن کر سخت حیران ہوئے اور کہا حاشا یہ میرا شعر نہیں۔ مولوی عبدالقادر نے از راہ مزاح کہا: "میں نے خود آپ کے دیوان میں دیکھا ہے اور دیوان ہو تو میں ابھی دکھا سکتا ہوں۔ آخر مرزا کو معلوم ہوا کہ مجھ پر اس پیرائے میں اعتراض کرتے ہیں اور گویا یہ جتاتے ہیں کہ تمہارے دیوان میں اس قسم کے اشعار ہوتے ہیں۔" (ص۔۱۱۲)

ظاہر ہے غالب کے کلام میں وہ سارے اشعار جو انھوں نے اخفائے حال، ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا نہ ہونے یا گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل کے ضمن میں کہے ہیں وہ درحقیقت اس ہم عصری خردہ گیری اور طنز و تعریض کے جواب میں دفاعاً ہی کہے گئے ہیں اور اس کی شدت کی تصدیق کرتے ہیں۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
ہوتے ہیں ملول اس کو سن کے جاہل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمایش
گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

رہی بات استقامتِ طبع اور سلامتِ ذہن کی تو اس کا چوں کہ غالب کی شخصیت سے براہ راست تعلق ہے، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان عوامل پر بھی ایک طائرانہ نظر ڈال لی جائے جنھوں نے غالب کی شخصیت کی تعمیر میں مدد کی۔

مرزا غالب کی پیدائش ۸ رجب ۱۲۱۲ھ مطابق ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء آگرے میں ہوئی۔ ان کا پورا نام اسد اللہ بیگ خاں تھا۔ ان کے والد کا عرف میرزا دولھا تھا ان کا میرزا نوشہ ہوا۔ ان کے دادا قوقان بیگ خاں سمرقند سے جب ہندوستان آئے تو پہلے لاہور میں نواب معین الملک (میر منو) کے ہاں ملازم ہوے۔ میر منو کی وفات پر وہ دلی پہنچے اور نواب ذوالفقار الدولہ میرزا نجف خاں کی سرکار سے وابستہ ہوے اور ان کے توسل سے شاہ عالم کی سرکار میں پچاس گھوڑے، نقارے اور نشان پر ملازم ہوے اور وہاں سے مغلیہ سلطنت کی ملازمت ترک کر کے مہاراجہ جے پور کے دربار سے وابستہ ہوے اور دلی سے آگرہ چلے گئے۔

مرزا غالب کے والد عبداللہ بیگ خاں کی ولادت دلی میں ہوئی۔ قوقان بیگ کی موت کے بعد عبداللہ بیگ خاں لکھنؤ میں نواب آصف الدولہ کے ملازم رہے۔ وہاں سے حیدر آباد میں نواب نظام علی خاں کی ملازمت اختیار کی اور وہاں کی خانہ جنگی سے گھبرا کر الور کا قصد کیا۔ وہاں راجہ راؤ بختاور سنگھ سے وابستہ رہے اور وہیں زمینداروں کی ایک مقامی لڑائی میں مارے گئے۔ عبداللہ بیگ خاں کی شادی میرزا غلام حسین خاں کمیدان کی لڑکی عزت النساء بیگم سے ہوئی۔ خواجہ غلام حسین خاں کمیدان سرکار میرٹھ کے ایک فوجی آفیسر اور آگرے کے عمائدین میں سے تھے۔ مرزا عبداللہ بیگ خاں اپنی سسرال میں مرزا دولھا کے نام سے مشہور تھے اور خانہ داماد تھے۔ ان کا اپنا کوئی ٹھکانہ نہ تھا۔ ان کی

وفات پر راجہ بختاور سنگھ رئیس الور نے "دو گاؤں سیر حاصل اور کچھ روزینہ" میرزا مرحوم کے لڑکوں کی پرورش کے لیے مقرر کر دیا جو ایک مدت تک جاری رہا۔ لیکن یہ نہ معلوم ہو سکا کہ کب اور کیوں بند کر دیا گیا۔

مرزا عبداللہ بیگ خاں کی وفات کے بعد ان کے بچوں کی سرپرستی اور دیکھ بھال ان کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نے کی۔ نصر اللہ بیگ خاں کی شادی فخر الدولہ دلاور الملک احمد بخش خاں والیٔ لوہارو کی بہن سے ہوئی۔ لیکن ان کے کوئی اولاد نہیں تھی اور پھر جلد ہی ان کا انتقال بھی ہو گیا۔ چنانچہ غالب اور ان کے بہن بھائیوں کا سہارا صرف نصر اللہ خاں ہی رہ گئے۔ نصر اللہ بیگ خاں خود انگریزوں کی عملداری سے پہلے مرہٹوں کی طرف سے فرانسیسی جنرل Perron کی ماتحتی میں اکبر آباد کے حاکم تھے۔ ۱۸۰۳ء میں جب لارڈ لیک Lord Lake نے اس علاقے پر چڑھائی کی تو مرزا نصر اللہ بیگ خاں نے اغلباً نواب احمد بخش خاں کی ایما پر بغیر دفاع کے ہتھیار ڈال دیے اور شہر لارڈ لیک کے حوالے کر دیا جس خدمت کے عوض ان کو انگریزی سرکار میں چار سو سوار کا رسالدار بنا دیا گیا اور سترہ سو روپیہ مشاہرہ مقرر ہوا اور اس کے بعد مرزا نصر اللہ خاں نے خود سونک اور سونسا لاکھ سوا آمدنی کے دو زرخیز پرگنے جو بھرت پور کے نواح میں تھے ریاست ہلکر کے سپاہیوں سے چھین لیے۔ جنرل لیک نے سابقہ خدمات کو نظر میں رکھتے ہوئے یہ دونوں پرگنے بھی ان کو تاحینِ حیات ان کی جاگیر میں دے دیے۔ نصر اللہ بیگ خاں اچانک ہاتھی سے گر کر ۱۸۰۶ء میں وفات پا گئے۔ اس وقت مرزا کی عمر آٹھ برس اور چند ماہ تھی۔

نصر اللہ خاں کی وفات پر ان کی تاحین حیات جاگیر سونک اور سانسا انگریزوں نے واپس لے لی اور رسالہ بھی توڑ دیا۔ البتہ یہ طے پایا کہ نواب احمد بخش خاں پچاس سواروں کا ایک دستہ برقرار رکھیں گے۔ اس دستے کے اخراجات اور نصر اللہ خاں کے پسماندگان کی پنشن کے لیے یہ حکم صادر ہوا کہ نواب احمد بخش خاں اپنی جاگیر کے لیے جو پچیس ہزار روپیہ سالانہ دیتے ہیں وہ اس شرط پر معاف کیے جاتے ہیں کہ آئندہ اس کے

پندرہ ہزار وہ اس دستے کی غور و پرداخت پر خرچ کریں گے اور باقی دس ہزار مرزا مرحوم کے خاندان کو بطور پنشن کریں گے۔ لیکن نہ جانے کیسے اس فیصلے کے ایک ماہ بعد ۷ جون ۱۸۰۶ء کو احمد بخش خاں نے لارڈ لیک سے ایک خط حاصل کر لیا جس میں درج تھا کہ مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے متعلقین کو پانچ ہزار روپیہ سالانہ حسب ذیل تفصیل سے ادا کیا جائے گا۔

خواجہ حاجی دو ہزار روپیہ سالانہ، مرزا نصر اللہ بیگ کی والدہ اور تین بہنیں ڈیڑھ ہزار روپیہ سالانہ، مرزا نوشہ اور میر یوسف برادر زادگان مرزا نصر اللہ خاں مرحوم ڈیڑھ ہزار روپیہ سالانہ۔ گویا پہلے دس ہزار کے پانچ ہزار ہوئے اور ان پانچ ہزار میں بھی خواجہ حاجی کو مرزا نصر اللہ خاں کے یا عبد اللہ خاں کے پس ماندگان میں شامل کر کے دو ہزار روپے سالانہ کا حقدار بنا دیا۔ خواجہ حاجی کی اس پنشن میں شمولیت ہی اُس مقدمے کی بنیاد تھی جس کے لیے غالبؔ کلکتہ گئے اور ناکام ہونے پر ملکہ وکٹوریہ کے دربار میں بھی عریضہ گزار ہوئے لیکن کامیابی میسر نہ ہوئی۔

یہ چند حقایق کا ایک مختصر سا خاکہ ہے جو اکثر ذکر غالبؔ مصنفہ مالک رام سے لیے گئے ہیں اور غالبؔ کے خاندانی ماحول اور ان کی تربیت و ذہنی نشو و نما کا پس منظر پیش کرتے ہیں۔ ان حقایق سے جو امور ابھر کر سامنے آتے ہیں وہ یہ ہیں کہ یہ خاندان ان طالع آزما فوجی خدمت گاروں کا تھا جو تگل بخدا ہندوستان کی وسعتوں میں اپنی ذہنی و جسمانی صلاحیتیں لے کر پہنچا تھا اور زندگی کے تقاضوں کے تحت جہاں کہیں بھی دو چار آسودگی کے لمحات کا امکان نظر آتا اپنی کمر کھول دیتا تھا۔ چوں کہ اولاً ان کے اپنے آگے پیچھے اقامتی زندگی کی پابندیاں اور قبائلی و اجتماعی رشتوں کی قیود و تقاضے نہیں تھے اس لیے وہ ان ساری اقدار سے وقتی طور پر آزاد تھے جو اخلاقیات کے ضمن میں آتے ہیں۔ چنانچہ وفاداری، دیانت، ایفائے عہد، راستی، حق شناسی جیسی ساری اقدار نہ اس ماحول میں موجود تھیں اور نہ ہی ان لوگوں کا اسلوب حیات ان اقدار کے تعیش کا متحمل ہو سکتا تھا۔ اس ماحول کے سبب سے اہم ترین متحرک اور کارآمد قدر ہوشیاری، موقع شناسی اور حیات پرستی

تھی۔ ہر وہ عمل کہ رشتۂ حیات برقرار رکھے جائز تھا اور ہر وہ حرکت جو پانی سے سر باہر رکھنے میں مد ہو مباح تھی۔

لیکن یہ تو خاندان کی اور ماحول کی اجتماعی صورت حال تھی۔ انفرادی طور پر دیکھا جائے تو غالب کے دادا کا بھی کوئی ٹھور ٹھکانہ نہ تھا۔ ان کے حالات میں شاید ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ لیکن جب ان کے والد بھی بہ حیثیت خانہ داماد ہی مرے، تو یہ صورت حال قدرے غیر معمولی تھے۔ غالب ننہال ہی میں رہے جو اس وقت خاصی متمول شمار کی جاتی تھی۔ ماحول خالص جاگیر دارانہ تھا۔ روک ٹوک کے لیے نہ باپ، نہ چچا نہ بڑا بھائی۔ ننہال کے قریبی عزیزوں میں ماموں کا ہی سراغ نہیں ملتا ہے تو نانا تو پھر دور کی بات ہے۔ ابھرتی ہوئی جوانی صورت شکل قد و قامت، اس پر مستزاد تمول کے پس منظر اور شاعر کی افتادِ طبع نے اور بھی گُل کھلائے۔ غرض

ہموارہ ذوقِ مستی و لہو و سرور و سوز
پیوستہ شعر و شاہد و شمع و مے وقار

غالب نے بھی اس صورت حال سے فائدہ اٹھانے میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ لیکن ان کے یہ الٹے تلٹے زیادہ عرصے نہیں چلے تھے کہ زمینی حقایق نے ان کی توجہ اپنی جانب مبذول کرالی۔ ان زمینی حقایق میں ایک تلخ حقیقت تو ان کے والد کی خانہ دامادی سے پیدا ہونے والی صورت حال تھی جس نے ان کی خوشی میں زہر گھول دیا تھا اور ان کو اس عزت و وقار سے محروم رکھا تھا جو عام حالات میں کسی شخص کو اپنے باپ کے گھر میسر ہوتا ہے۔ دوسری ان کی معیشت کی غیر مطمئن صورتحال تھی جس نے ان کی نفسیات پر اثر ڈالا۔ صاحب آثار غالب نے اس جگہ ایک بڑا معقول سوال اٹھایا ہے۔ وہ کہتے ہیں

''یہ ایک معمہ ہے کہ اگر مرزا کی ننہال اس قدر خوشحال تھی اور وہاں انھیں ہر طرح کا عیش و آرام میسر تھا تو انھیں آگرہ چھوڑنے اور نواب احمد بخش یا کسی پھوپھی کا دست نگر ہو کر دہلی جانے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔ لیکن اس سے بھی زیادہ تعجب انگیز امر یہ ہے کہ اگرچہ جب مرزا شروع شروع میں دہلی گئے ہیں تو ماں انھیں آگرے سے کبھی کبھار

کچھ بھیج دیا کرتی تھیں۔ لیکن اس کے بعد مرزا پر سخت سے سخت مصیبتیں آئیں، ان کا بھائی دیوانہ ہو گیا، قرض خواہوں نے ان کی زندگی اجیرن کر دی، قمار بازی کی وجہ سے انھیں جیل جانا پڑا۔ غرضیکہ ان پر مصیبتوں اور رنج و الم کے پہاڑ ٹوٹے لیکن ان کے خطوں میں اس امر کا کوئی نشان نہیں کہ ان کی ننہیال میں سے کسی نے آ کر ان کی خبر بھی پوچھی ہو... کیا اس تمام صورت حال سے یہ نتیجہ اخذ کرنا بے جا ہوگا کہ مرزا کے لیے ننہیال میں فقط خوشی اور بےفکری نہ تھی، کلفتیں اور باطنی کشمکش بھی تھی۔'' (ص ۳۹)

غرض ان حقایق کو نظر میں رکھا جائے تو مرزا کی نشو و نما اور حالات زندگی میں (احساس کمتری) کے نفسیاتی اصول کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ وہ ایک شان دار ماحول میں پیدا ہوے اور پلے لیکن اس ماحول کے مقابلے میں انھیں اپنی کمزوری اور کوتاہیوں کا احساس تھا۔ خدا نے ہمت بلند دی تھی۔ دل چاہتا تھا کہ ان کوتاہیوں کی تلافی کی جائے۔ انھوں نے مادّی ترقیوں کے لیے فضا ناساز گار سمجھ کر ادھر سے آنکھیں بند کیں۔ بزرگوں نے جو میراث چھوڑی تھی اس پر قناعت کی اور اپنی آرزوؤں کی تکمیل کے لیے شعر و سخن کا راستہ چنا تا کہ اس میں اتنی شہرت اور ناموری حاصل ہو جائے کہ اپنے ہم چشموں میں سے کسی سے کمتر نہ رہیں۔ چنانچہ خود اپنے ایک فارسی خط میں لکھتے ہیں:

''آہ از من کہ مرازیاں زدہ و سوختہ خرمن آفریدند۔ نہ بآئین نیاگان خویش سلطان سنجر دارائے کلاہ کمرے و نہ بفرہنگ فرزانگاں، بوعلی آسا علم و ہنرے۔ گفتم درویش باشم و آزادانہ راہ سپرم۔ ذوق سخن کہ ازلی آوردہ بود ہزنی کرد و مرا بداں فریفت کہ آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است۔ سرلشکری و دانشوری خود نیست۔ صوفی گری بگزار بہ سخن گری روی آر۔ ناگزیر ہم چناں کردم و سفینہ در بحر شعر... رواں کردم۔ قلم علم شد و تیر ہائے شکستہ آبا قلم۔'' (ص ۴۱)

اپنے اس خیال کو کہ تیر ہائے شکستۂ آبا قلم بن گئے، انھوں نے ایک رباعی میں بھی نظم کیا ہے۔

رباعی

غالب بہ گہر زدودۂ زاد شمم
زاں رو بصفائے دمِ تیغ است دمم
چوں رفت سپہبدی زدم چنگ بہ شعر
شد تیر شکستۂ نیاگاں قلمم

غالب نے شعر و سخن کے راستے کا انتخاب محض دوستوں کی ترغیب یا احباب کی تشویق پر نہیں کر لیا۔ بلکہ انھوں نے اپنی فطری صلاحیتوں کا اور اس وقت کی دہلی کے ماحول کا اچھی طرح جائزہ لے کر یہ فیصلہ کیا۔ یوں تو غالب شادی سے پہلے بھی دہلی آیا جایا کرتے تھے لیکن جب شادی کے بعد دہلی آئے تو یہ وہ وقت تھا جب مرہٹوں کا زور ٹوٹ چکا تھا اور انگریزی نظم و نسق قائم ہو چکا تھا جس کے نتیجے میں دہلی اور دہلی کے اطراف امن و امان تھا اور ایک بار پھر یہاں کی مجلسی زندگی عود کر آئی تھی اور علمی و ادبی سرگرمیوں کی گہما گہمی تھی۔ شہر کی آبادی میں اضافہ ہو گیا تھا اور علم و فن کا بکھرا ہوا شیرازہ دوبارہ بندھ ہو گیا تھا۔ بقول حالی کے ''دارالخلافہ دہلی میں چند ایسے باکمال جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری و شاہ جہانی کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتے تھے۔'' صاحب آثار غالب نے اس دور کو انگلستان و مغرب کی دو مشہور و معروف تحریکوں Renaissance اور Reformation کے مماثل و متوازی قرار دیا ہے۔ انگلستان میں چھاپہ خانہ کی ابتدا سولھویں صدی میں ہوئی اور اس ہی کے باعث علم عام ہوا۔ دہلی میں بھی چھاپہ کا آغاز قریب قریب اسی دور میں ہوا اور اس نے اشاعت علم میں اہم کردار ادا کیا۔ نشاۃ ثانیہ کا اہم واقعہ انجیل کا انگریزی میں ترجمہ ہے۔ ہندوستان میں بھی یہ کام شاہ ولی اللّٰہ نے قرآن پاک کا پہلی بار فارسی میں ترجمہ کر کے کیا۔ Renaissance میں جس طرح عام ملکی زبانوں کی مقبولیت کو ترقی ملی بالکل اسی طرح ہندوستان میں یہ کام فارسی اور عربی کے مقابلے میں اردو نے کیا۔ دہلی کے علما و فضلا نے اردو کی ہمہ گیری کو محسوس کر کے اپنی توجہ اردو کی جانب مبذول کر دی اور اس ضمن میں شہرہ آفاق اقدام شاہ ولی اللّٰہ

کے صاحبزادے شاہ رفیع الدین نے قرآن کا اردو میں ترجمہ کر کے کیا۔
یوں تو قرآن پاک کے فارسی اور اردو تراجم بھی اشاعت علم ہی کے اقدامات تھے لیکن عمومی تعلیم کی اشاعت اور عمومی درس و تدریس کی ترقی میں جو بے مثال بیدار مغزی اور صحیح قوت فیصلہ شاہ عبدالعزیز دہلوی نے دکھائی اس کی مثال مشکل ہے۔ چنانچہ جب دہلی میں انگریزی سرکار نے دہلی کالج قائم کیا اور وہاں دہلی کے اکثر علما اور اکثر مسلمان امرا کو وہاں اپنی اولاد کی تدریس میں تامل ہوا تو شاہ صاحب نے بڑی شد و مد سے وہاں تعلیم کے تحصیل کی حمایت کر کے مسلمانوں اور خصوصاً او نچے طبقے کے امرا کی ذہنی خلش کو دور کیا جس کے نتیجے میں اس فیض کے دریا نے آہستہ آہستہ بہتا اور تشنہ اطراف کو سیراب کرنا شروع کر دیا۔ دہلی کالج کا قیام علی گڑھ کالج سے پچاس سال پہلے عمل میں آیا۔ چوں کہ سرسید خود یہاں زیر تعلیم رہے تو میرے خیال میں علی گڑھ کا سارا بلیو پرنٹ انھوں نے دہلی کالج ہی سے تیار کیا۔ دہلی کالج کے معیار تعلیم اور وہاں سے اساتذہ کے معیار علم کا اندازہ سرسید، ذکاء اللہ، حالی، نذیر احمد وغیرہ ہم جیسے کاملان فن سے لگایا جا سکتا ہے جنھوں نے اس درس گاہ سے تحصیل علم کی۔
اس دور کی علمی سرگرمیوں کا منظر نامہ اس وقت تک مکمل نہیں ہوتا جب تک کہ سید احمد بریلوی اور شاہ اسمٰعیل کی تحریک اصلاح دین کا ذکر نہ کیا جائے۔ اس تحریک کو وہابی تحریک بھی کہا جاتا ہے اور سرسید نے اس کو مارٹن لوتھر کی Reformation سے مماثل قرار دیا ہے۔ یہ وہ تحریک تھی کہ جس میں اس دور کا ہر صاحب علم و فکر مسلمان اس کے حق میں یا اس کے خلاف شریک تھا۔ اور باوجود اس کے کہ عموی طور پر شعرا کو دین اور دینی مسائل کی باریکیوں سے لاتعلق ہی گردانا جاتا ہے، اس دور کے تمام اکابر شعرا بھی کسی نہ کسی طرح اس تحریک سے تعلق رکھتے تھے۔ چنانچہ شاہ نصیر، مومن، غالب اپنے اپنے طور پر اس تحریک کے حق میں یا مخالف رائے رکھتے تھے۔ مقلدین میں مولوی فضل حق تھے اور غیر مقلدین میں شاہ اسمٰعیل اور سرسید احمد خاں۔ مومن خود سید احمد بریلوی کے مرید تھے۔ غالب نے بھی ان مباحث میں ایک حد تک عملی حصہ لیا۔ چنانچہ اس تحریک سے متعلق جو

اہم ترین بات ہے تو وہ یہ کہ غالب کا نقطۂ نظر غیر تقلیدی اور شاہ اسمٰعیل سے ہم آہنگ تھا باوجود اس کے کہ ان کا ربط ضبط اور تعلق خاطر مولوی فضل حق سے جو مقلدین کے سرگرم ترجمان تھے، بہت زیادہ تھا۔ صاحب آثار غالب نے اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ جس طرح مرزا غالب نے شاہ اسمٰعیل کو مذہب میں تقلید کے خلاف جہاد کرتے دیکھا اس نے ان کی طبعی آزاد خیالی کو اور بھی راسخ کر دیا اور اس ہی کا نتیجہ تھا کہ انھوں نے بھی فن لغت نویسی اور فن شعر گوئی میں استادوں پر آزادانہ نکتہ چینی کی اور کہا کہ "اگلے جو کچھ کہہ گئے ہیں وہ سب صحیح نہیں۔ ہر پرانی لکیر صراط مستقیم نہیں ہوتی۔" (ص ۵۱۔ آثار غالب۔)

آگرے کے قیام میں معترضین کے طنز و طعن کی غالب نے پروانہ کی اور وہ ان کو "جاہل" ہی تصور کرتے رہے۔ لیکن دہلی کے قیام میں اہل علم و صاحبان ذوق سے قریبی تعلق، ہم چشم، باذوق احباب کی روک ٹوک، علم و ادب کے معیاری ماحول اور پھر فارسی شعرا کے باقاعدہ مطالعہ نے انھیں اپنے اسلوب پر نظر ثانی کرنے پر مجبور کر دیا۔ یہاں ان کی وہ چھٹی حس جس نے ان کے آبا و اجداد کو زمانے کے سرد و گرم میں زندگی کی راہ بتائی تھی، یکا یک جاگ اٹھی اور چوں کہ وہ جانتے تھے کہ میرے پاس زندہ رہنے کے لیے صرف متاع شعر و سخن ہی ہے، اور اس ماحول میں اگر اپنی انفرادیت برقرار رکھنی ہے، ہم چشموں کے شانہ بشانہ چلنا ہے اور اپنے مطلوبہ و انتخاب کردہ طبقے ہی میں زندگی گزارنی ہے تو اپنے اسلوب نگارش کو تبدیل کرنا ہوگا۔ ورنہ خود بیدل کی طرح فنا ہو جاؤ گے اور کہیں نشان باقیات نہ ملے گا۔ ظاہر ہے کہ یہ آگاہی انھیں رفتہ رفتہ ہی ہوئی ہوگی اور یہ فیصلہ انھوں نے خواب میں کوئی بشارت پا کر نہیں کیا ہوگا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ دہلی میں انھوں نے اپنے اسلوب کے دفاع میں آگرے میں کہی گئی رباعی کو قدرے تبدیل کر دیا۔ یعنی:

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
ہوتے ہیں ملول اس کو سن کر جاہل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمایش
گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

اس کے دوسرے مصرعے کو تبدیل کر کے "من سن کے سخنوران کامل" کر دیا۔ اس تبدیلی سے یہ عندیہ ملتا ہے کہ اب انھیں اپنے معترضین کی بات میں حقیقت اور سچائی بھی نظر آنے لگی اور ان کی نقد علم پر ان کا اعتماد بھی بحال ہو گیا۔ اور پھر وہ فارسی کلاسیکی شعرا کی پیروی کو بھی راست روی تصور کرنے لگے۔

ہرزہ مشتاب وپئے جادہ شناساں بردار
اے کہ دررا و سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

"گل رعنا" میں شامل دیوان ریختہ کے متعلق آزاد (صاحب آب حیات) کا بیان ہے کہ یہ انتخاب مولانا فضل حق اور مرزا خانی کوتوال دہلی نے کیا۔ جب کہ مرزا کے اپنے بیانات اور معاصرانہ تذکروں سے یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ انتخاب خود غالب ہی نے کیا۔ یہ خیال بھی درست ہی ہو گا لیکن مرزا کی شاعری میں جو عظیم الشان تبدیلی ہوئی اس سے کسی خارجی رہنمائی یا دخل کو ہرگز خارج از مکان نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اور بقول غالب انھوں نے اپنا طرز خاص اس لیے ترک کیا کہ اسے "یاروں نے چلنے نہ دیا" (جلوۂ خضر) دراصل حقیقت وہی تھی جو اوپر بیان ہو چکی ہے۔ تین پشتوں کے تجربے نے انھیں بتا دیا تھا کہ ان حالات میں زندہ رہنے ہی کے نہیں بلکہ سربر آوردہ طور پر زندہ رہنے کا کیا طریقہ ہے۔ سو انھوں نے اپنی متاع شعر و سخن کو اپنا واحد ہتھیار سمجھتے ہوئے اس سے وہی کام لیا جو احمد بخش خاں نے اپنی دو عملی، انگریزوں سے ساز باز اور اپنی دنیا داری، چالاکی اور ہوشیاری سے لیا اور اس طرح نہ صرف یہ کہ اپنے دور میں طبقۂ امرا و خواص سے منسلک رہے بلکہ بادشاہ تک سے قرب خاص کے دعوے دار ہو گئے اور دنیائے شعر و ادب میں اپنے لیے ایسا پر شان و شوکت ایوان تعمیر کیا کہ جس کی آب و تاب رہتی دنیا تک قائم رہے۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس مرحلے پر پون کمار ورما کی رائے بھی دیکھ لیں کہ وہ اس تبدیلی کو کس نقطۂ نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ وہ اپنی مشہور تصنیف "غالب شخصیت اور عہد" میں تحریر کرتے ہیں "تاہم آخر الامر ایسا لگتا ہے کہ اس وقت جب کہ وہ دنیائے شاعری میں

نئے نئے متعارف ہو رہے تھے، انھوں نے رائے عامّہ کو خاطر میں نہ لانے کے اپنے رجحان کو حد سے زیادہ اہمیت دے کر اپنی ادبی پذیرائی کو خطرے میں ڈالنا مناسب نہ سمجھا۔ وہ جانتے تھے کہ ہر چیز کی ایک حد ہوتی ہے۔ یہ ایک مصاحی مصالحت بھی تھی اور نکتہ چینیوں کے طنز و تعریض کی ایک حد تک معقولیت کا بادلِ ناخواستہ اقرار بھی۔'' (ص ۱۱۹) گویا انھیں زندہ و تابندہ رہنے کے لیے اور اپنی متاع کو فنا ہونے سے بچانے کے لیے یہ مصالحت لازمی تھی۔ سو وہ مصالحت انھوں نے بڑے شد و مد سے کی اور جریدۂ عالم پر اپنے لیے نقشِ دوام چھوڑ گئے۔ ہم اس کو چاہے ان کی ترقی پسندی سے تعبیر کریں یا بیدار مغزی سے، فراست سے یا ذکاوت سے حقیقت میں یہ ان کی وہی چھٹی حس تھی جو ان کو ان کے بزرگوں سے ورثہ میں ملی تھی اور جو عمومی طور پر تحفظ ذات کے لیے فطرت کی طرف سے ودیعت ہوتی ہے۔

انشائے غالب کے عنوان کے تحت صاحبِ آثارِ غالب نے غالب کی اس بیدار مغزی اور ترقی پسندی کا ایک اور بھی ثبوت یہ پیش کیا ہے کہ انھوں نے تقریباً ۲۸ سال کی عمر میں اپنے عزیز دوست اور برادرِ نسبتی علی بخش خاں کے لیے ان کی استدعا پر فارسی مکتوب نگاری پر جو مختصر رسالہ صرف تین دن میں تحریر کر کے مکتوب نگاری کا ایک انتہائی ترقی پسند دستور العمل پیش کیا اس سے بھی ان کی ذہنی پختگی اور بیدار مغزی کا ثبوت ملتا ہے۔'' اور اس کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ خط و کتابت کا جو نفیس اسلوب مرزا نے تیس برس بعد اردو زبان میں اختیار کیا اور جس سے ان کے اکثر فارسی خطوط عاری ہیں اس وقت بھی انھیں پسند خاطر تھا۔'' یہاں ایک انتہائی معقول سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب غالب نے اٹھائیس سال کی عمر میں خطوط نگاری کا ایک ترقی یافتہ دستور العمل خود مرتب کر دیا تھا تو انھوں نے اس پر تیس سال تک عمل کیوں نہیں کیا۔ بلکہ کہنا یہ چاہیے کہ بھرت پور کے محاصرے میں جب وہ جنرل کامبرمیر کے لشکر کے ساتھ اپنے سالے علی بخش خاں اور چچا سسر احمد بخش خاں کی معیت میں یہ دستور العمل مرتب کر رہے تھے اور ابھی اس دستور العمل کی سیاہی خشک نہیں ہوئی تھی کہ انھوں نے سفرِ کلکتہ کے دوران اپنے خطوط میں

اس دستورالعمل کی کھلی خلاف ورزی شروع کر دی اور یہ خلاف ورزی بہمہ شدّ ومدّ آیندہ تیس سال جاری رہی تاوقتیکہ انھوں نے خود اردو میں مکتوب نگاری کا ایک نیا اسلوب جو سلاست بیان اور راست مدعا نگاری میں ان کے دستورالعمل سے ہم آہنگ تھا، اختیار نہیں کر لیا۔ اس سوال کا جواب چوں کہ قدرے طویل اور زیرِ نظر مقالے کے محیط سے باہر ہے اس لیے فی الوقت اس سے صرفِ نظر کر کے ہم اپنی توجہ غالب کی طبعی انفرادیت، ترقی پسندی، بیدار مغزی، حیات پرستی، فراست وذکاوت تک ہی محدود رکھتے ہیں۔ ان کی طبیعت کی یہ خصوصیات ثابت کرتی ہیں کہ وہ ذہنی طور پر اپنے وقت سے بہت آگے تھے۔

اس ترقی پسندی کا پہلا مظہر تو ان کی انفرادیت اور جدت پسندی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ لڑکپن میں ان کا رجحان ظہوری اور بیدل جیسے شعرا کی طرف تھا۔ اردو کی ابتدائی شاعری بھی اس ہی انفرادیت اور جدت پسندی کا شاخسانہ تھی۔ پھر یہ جدت پسندی اور انفرادیت بھی اس انتہا کی تھی کہ فکری میدانوں کو پار کر کے خارجی دنیا پر بھی حاوی تھی۔ ان کی بول چال میں نشست وبرخاست میں، لباس میں، کھانے پینے میں غرض یہ کہ ان کے اکثر خارجی رویے بھی عمومی رویوں سے بالکل مختلف اور منفرد تھے۔ وہ اس وقت پاپاخ اوڑھا کرتے تھے جب کوئی دوسرا نہیں اوڑھتا تھا۔ وہ لنگی جو وہ سر پر باندھتے تھے وہ بھی عام دلّی والوں کی طرز سے مختلف ہوتی۔ انھوں نے اپنے چہرے کی ہیئت میں بھی دوسروں سے ہمیشہ امتیاز رکھا۔ یعنی جب ڈاڑھی رکھی تو سر منڈوا دیا۔ انھوں نے سرسید کو اس وقت 'آئینِ اکبری' کی تصحیح پر تقریظ لکھنے سے انکار کر دیا جب کہ ان کے ذاتی تعلقات نہ صرف سرسید سے بلکہ ان کے خاندان سے نہایت گہرے تھے اور ان کے اس کام کو یک لخت مسترد کر دیا۔ اور مسترد صرف اس اصول پر کیا کہ انگریزوں کے بنائے ہوئے آئین و قوانین وایجادات کے سامنے پچھلے سارے آئین تقویم پارینہ ہو چکے ہیں اور اس انکار پر لوگوں سے آفریں طلب بھی ہوے۔

گر بدیں کارش بگویم آفریں
جائے آں دارد کہ جز بہ آفریں

غالب کی جدّت پسندی کو مزید مہمیز ان کے سفر و قیام کلکتہ سے بھی ملا۔ وہاں انھوں نے ایک منظم معاشرہ دیکھا، ڈاک و تار کا نظام دیکھا دخانی جہاز دیکھے اور انگریزوں کے قائم کردہ تعلیمی اداروں کو پورے زور شور سے کام کرتے دیکھا۔ سر ڈنکن نے ۱۷۹۱ء بنارس میں ہندو سنسکرت کالج کی بنیاد رکھی تھی۔ ۱۸۰۰ء میں لارڈ ویلزلی نے فورٹ ولیم کالج کی بنیاد رکھی۔ آگرہ کالج ۱۸۲۳ء میں قائم کیا گیا اور بعد میں بمبئی، بنگال اور مدراس تینوں پریزیڈینسیوں میں یونیورسٹی کی ابتدا ہوئی۔ ۱۸۲۴ء سے ۱۸۸۷ء تک دہلی کالج دانشِ جدید کا مرکز بن گیا۔ سی ایف اینڈریوز کہتے ہیں ''کالج میں اردو، عربی اور فارسی ادب کے لیے ایک علاحدہ اورینٹل یعنی مشرقی شعبہ بھی تھا جس کو ۱۸۴۸ء تک اپنے نصاب کی جامعیت کے لحاظ سے انگریزی شعبے سے برابری کا درجہ حاصل ہو گیا تھا۔ یہ شعبہ نہایت مقبول تھا اور جدید انگریزی علوم کی تحصیل کے لیے طلبہ ان جماعتوں کو جہاں ذریعہ تعلیم اردو تھا چھوڑتے نہیں تھے۔ فارسی اور عربی میں طلبہ کی جس معیار تک رسائی ہوتی تھی وہ بہت اونچا تھا۔ ممتاز مشاہیر ادب مثلاً نامور شاعر الطاف حسین حالی اردو کے مسلم الثبوت نثر نگار، نذیر احمد، عربی کے ممتاز فاضل مولوی، ضیاء الدین مورخ اور بے شمار تصانیف کے مترجم مولوی ذکاء اللہ اور ادبی تنقید کی کتاب 'آب حیات' کے مصنف محمد حسین آزاد کا تعلق اسی مشرقی شعبے سے تھا۔ تعلیم جدید کی اس یلغار نے غالب پر واضح کر دیا کہ اولاً فارسی کا دور ختم ہو چکا ہے۔ دوم اسلوب نگارش میں اب سلاست کا دور آنا وقت کی ضرورت ہے۔ چنانچہ اپنی ذہنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اور قائم و دائم اور زندہ و پائندہ رہنے کے ابدی قانون کے مطابق انھوں نے اپنے مرتبہ دیوان سے دو ثلث نکال کر وقت کی ہدایت کو قبول کر لیا۔ چنانچہ کلکتے کے قیام کے دوران ان کے ایک عزیز دوست سراج الدین احمد کے ایما پر، جن کا اخبار آئینہ سکندری سے بھی تعلق تھا اور جن کے نام غالب کے بہت سے فارسی مکتوبات ہیں یہ انتخاب کلام اردو فارسی عمل میں آیا اور اس انتخاب کا نام گُل رعنا رکھا گیا۔ چوں کہ اردو دیوان ان کے سفر کلکتہ سے پہلے ہی مرتب ہو چکا تھا، اس لیے اردو انتخاب ردیف وار بھی ہے اور جن

غزلوں پر مشتمل ہے ان کی تعداد بھی زیادہ یعنی ۱۱۷ ہے۔ اس کے مقابلے میں فارسی کلام کا دائرہ بہت محدود ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس سفر کے زمانے تک انھیں فارسی میں شعر گوئی کی طرف توجہ زیادہ ہوئی ہی نہیں تھی۔" (ذکر غالب۔ مالک رام ص ۱۶)

آیئے اب غالب کے دوسرے فیصلے کو دیکھتے ہیں۔ یعنی آغا میر سے ملاقات کو۔ "مرزا جب لکھنؤ پہنچے تو وہاں غازی الدین حیدر بادشاہ تھے۔ اپنے والد نواب سعادت علی خاں کی وفات کے پانچ سال بعد تک وہ نواب وزیر ہی کہلاتے رہے لیکن ۱۸۱۸ء میں لارڈ ہیسٹنگز نے شاہ دہلی کی کسی بات سے بگڑ کر نظام حیدرآباد اور نواب وزیر اودھ کو بادشاہ کا خطاب اختیار کرنے کا مشورہ دیا۔ حضور نظام نے مغلیہ بادشاہ کے احترام کے خیال سے نہ مانا لیکن غازی الدین حیدر نے اپنے بادشاہ ہونے کا اعلان کر دیا۔ اور ۱۸۱۹ء میں بڑی دھوم دھام سے ان کی تخت نشینی ہوئی۔ جس کی تاریخ نے تاریخ کہی۔ گو تاریخ کہ ظل اللہ گردید... جب غالب لکھنؤ پہنچے تو بادشاہ کی خدمت میں باریابی کے لیے انھیں نائب السلطنت معتمد الدولہ آغا میر کی مدد کی ضرورت تھی جنھوں نے آغاز ملازمت خانساماں کی حیثیت سے کیا تھا لیکن نواب بیگم اور ریزیڈنٹ کی مدد سے بادشاہ پر اس قدر اقتدار حاصل کر لیا تھا کہ اب وہ سلطنت کے سیاہ و سفید کے مالک تھے۔ جیسا کہ غالب کے خطوں سے پتا چلتا ہے ان کی نیابت تاریخ اودھ کا ایک نہایت تاریک باب ہے۔ مرزا نے ان کی خدمت میں پیش کرنے کے لیے ایک نثر صنعت تعطیل میں لکھی۔ لیکن اس نثر کے پیش کرنے کی نوبت نہ آئی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ملاقات کے لیے غالب نے جو شرطیں پیش کیں انھیں مرزا باعث شرم و خلاف خودداری سمجھتے تھے۔ چنانچہ خود اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں۔" آنچہ در باب ملازمت قرار یافت خلاف آئین خویشتن داری و ننگ شیوۂ خاکساری بود۔" مرزا بقول خود اس وقت تو آموز شیوۂ گدائی تھے اور شاہان اودھ کی تعریف میں سے پہلا قصیدہ جو انھوں نے لکھا ہے اس میں بار بار اس امر کی طرف اشارہ ہے۔

ناز پروردۂ خلوت گہ آزادیم
کافرم گر بسرا پردۂ سلطاں رفتم

من ہم از خیلِ کریمانم و تخلت نبود
گر بدریوزہ بدرگاہ کریماں رفتم
(آثار غالب شیخ محمد اکرام۔ص ۱۷)

لیکن اس ضمن میں مالک رام، حالی کا حوالہ دیتے ہوئے 'ذکرِ غالب' میں یہ تحریر کرتے ہیں "مرزا آغا میر کی خدمت میں جانے کو تو راضی ہو گئے لیکن بقول حالی انھوں نے اس کے ساتھ ہی یہ شرط لگا دی کہ اول میرے پہنچنے پر آغا میر میری تعظیم دیں یعنی اپنی جگہ کھڑے ہو کر پذیرائی کریں۔ دوم یہ کہ مجھے نقد نذر دینے سے معاف رکھا جائے۔ بلکہ غالب یہ چاہتے تھے کہ آغا میر ان سے معانقہ بھی کریں۔" گدا طبع سلطان صورت "آغا میر اعزاز و اکرام کی اس حد تک جانے پر راضی نہ ہوا۔ اُدھر مرزا اس سے کم کو آئین خویشتن داری کے خلاف اور شیوۂ خاکساری کے لیے ننگ خیال کرتے تھے اس لیے ملاقات نہ ہو سکی۔" (ص ۶۱)

پون کمار ورما اپنی مشہور تصنیف "غالب شخصیت اور عہد" میں اس ملاقات کی بابت لکھتے ہیں۔ "مربیّوں کو ملتجی کی طرف سے شرطوں کا عائد کیا جانا اچھا نہیں لگتا۔ ایسا لگتا ہے کہ نواب سے ملاقات کی کوئی شکل نہ نکلنے کے بعد غالب کو اس مہم سے کوئی خاص دلچسپی نہیں رہی تھی۔ یہ واقعہ غالب کی زندگی میں سرپرستانہ امداد کے سرچشموں کی تعظیم و تکریم پر آمادہ کرنے والی ان کی مالی حالت اور ایک شاعر اور طبقۂ امرا کے رکن کی حیثیت سے اپنی قدر و قیمت پر ان کے اس یقین کلی کے درمیان کش مکش کی بہت اچھی مثال پیش کرتا ہے جس کی رو سے غلامانہ ذہنیت کا کوئی بھی اظہار ان کے لیے باعثِ ذلت تھا۔ یہ کش مکش اکثر انھیں اظہار احترام میں جھکنے کے تمام مراحل سے گزارتی لیکن لمحہ آخر میں وہ پھر سیدھے کھڑے ہو جاتے۔" میرے خیال میں اس ملاقات کی ناکامی پر اس سے بہتر شرح نہیں ہو سکتی۔

اب آیئے غالب کے آخری فیصلے پر نظر ڈالتے ہیں۔ اس واقعے کے بارے میں صاحب یادگارِ غالب تحریر کرتے ہیں۔ "تذکرہ آبِ حیات" میں لکھا ہے کہ جب ۱۸۴۲ء میں دہلی کالج نئے اصول پر قائم کیا گیا۔ مسٹر ٹامسن سیکرٹری گورنمنٹ ہند مدرسین کے

امتحان کے لیے دلّی آئے اور چاہا کہ جس طرح سو روپیہ ماہوار کا ایک عربی مدرس کالج میں مقرر ہے اسی طرح ایک فارسی کا مدرّس مقرر کیا جائے۔ لوگوں نے مرزا غالبؔ، مومن خاں اور مولوی امام بخش، کا ذکر کیا۔ سب سے پہلے مرزا کو بلایا گیا۔ مرزا پالکی میں سوار ہو کر صاحب سکریٹری کے ڈیرے پر پہنچے۔ صاحب کو اطلاع ہوئی۔ انھوں نے فوراً بلالیا۔ مگر یہ پالکی سے اتر کر اس انتظار میں ٹھہرے رہے کہ دستور کے مطابق صاحب سکریٹری ان کو لینے آئیں گے۔ جب بہت دیر ہوگئی اور صاحب کو معلوم ہو گیا کہ اس سبب سے نہیں آئے تو وہ خود باہر چلے آئے اور مرزا سے کہا کہ جب آپ دربار گورنری میں آئیں گے تو آپ کا اسی طرح استقبال کیا جائے گا لیکن اس وقت آپ نوکری کے لیے آئے ہیں اس موقع پر وہ برتاؤ نہیں ہوسکتا۔ مرزا صاحب نے کہا گورنمنٹ کی ملازمت کا ارادہ اس لیے کیا ہے کہ اعزاز کچھ زیادہ ہو نہ اس لیے کہ موجودہ اعزاز میں بھی فرق آئے۔ صاحب نے کہا ہم قاعدے سے مجبور ہیں۔ مرزا نے کہا مجھ کو اس خدمت سے معاف رکھا جائے اور یہ کہہ کر چلے آئے۔" (ص۔۲۹ یادگار غالبؔ) صاحب آثار غالبؔ نے بھی یہ واقعہ من وعن اسی طرح نقل کیا ہے بجز اس کے کہ انھوں نے یہ نہیں لکھا کہ غالب ٹامسن سے ملنے کہاں پہنچے۔ یعنی وہ جگہ جہاں وہ ملنے گئے وہ ان کا دفتر تھا یا بقول حالیؔ "سکریٹری صاحب کا ڈیرہ"۔ البتہ مالک رام نے 'ذکر غالبؔ' میں اس واقعہ کا سنہ ۱۸۴۰ء لکھا ہے اور حاشیہ میں اس حقیقت کی صراحت بھی کی ہے کہ حالیؔ نے آزادؔ کا لکھا ہوا سال نقل کر دیا ہے جو غلط ہے۔ صحیح ۱۸۴۰ء ہی ہے جو 'مرحوم دہلی کالج' میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے لکھا ہے۔ اس بات کے علاوہ وہ دوسری اہم بات یہ کہ انھوں نے واضح طور پر لکھا ہے کہ "یعنی مرزا غالبؔ اگلے دن ان کے بنگلے پر پہنچے"۔ گویا وہ جگہ جہاں غالبؔ ان سے ملنے پہنچے وہ سکریٹری ٹامسن کی اقامت گاہ تھی کالج کا دفتر نہ تھا۔ یہ تفصیل اس لیے ضروری ہے کہ دونوں جگہ پر استقبال کے مختلف آداب ہیں۔ باقی تفصیلات دوسرے سوانح نگاروں کے ہاں بھی وہی ہیں جو حالیؔ نے یادگار غالبؔ میں بیان کیں۔

ٹامسن کے رویے پر میرا ذاتی ردّعمل تو یہ ہے کہ اس کا رویہ دنیا کی مسلمہ اور مہذب

اقدار و آداب کے بالکل خلاف تھا اور وہ اس لیے کہ غالب ان سے ملاقات کے لیے ان کی جائے اقامت پر گئے تھے۔ اگر وہ جگہ سرکاری دفتر ہوتی تب تو شاید نامسن کے رویے کا کوئی جواز نکلتا تھا جب کہ اس صورت میں ہرگز نہیں نکلتا۔ مزید برآں میں یہ کہنا بھی پسند کروں گا کہ یہ "صاحب لوگ" جو ایک نئے معاشرے کی بنیادیں استوار کر رہے تھے ایک زوال آشنا جاگیردارانہ معاشرے کی پرانی اقدار سے بھی آشنا تھے اور ان کو لندن سے ہندوستان آنے سے بیشتر زبان و ادب ہی نہیں برسوں یہاں کے ادب و آداب بھی سکھائے جاتے تھے۔ جب وہ یہاں کی سماجی اقدار سے کلیتاً واقف تھے تو ان کو غالب کے علمی و ادبی مرتبے کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے وہ ساری رعایات دینی چاہیے تھیں جس کے وہ حق دار تھے۔ اب غالب کی طرف سے دیکھا جائے تو ان کا فیصلہ سو فیصد درست تھا۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ اپنے معاشرے میں ایک نامور شاعر کی حیثیت سے تو وہ کسی مربی کی سرپرستی یا طبقۂ اُمرا میں سے کسی کی کفالت قبول کر سکتے تھے لیکن کسی کالج میں ملازم ہو کر مدرسی کا تصور ہی چوں کہ نا آشنا اور اجنبی تھا اس لیے اس کو وہ ہرگز برداشت نہیں کر سکتے تھے۔

یہاں انتہائی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ صاحب آثار غالب کے ان الفاظ پر جو انھوں نے اس واقعہ کے نفسیاتی تجزیے کے طور پر لکھے ہیں اس مقالے کو ختم کیا جائے۔ وہ لکھتے ہیں "بعض لوگ حیران ہیں کہ مرزا جو عام مجسٹریٹوں اور معمولی منصب داروں کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتے تھے اور خوشامد و تملّق کا کوئی پہلو ہاتھ سے جانے نہ دیتے تھے وہ حکومت ہند کے ایک اعلیٰ عہدیدار کے استقبال نہ کرنے سے کیوں اس قدر چراغ پا ہو گئے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ مرزا مدحیہ قصائد میں جو ایک طرح کا مبالغہ روا رکھتے اس کو وہ ایک شاعرانہ رسم سمجھتے تھے جسے شروع سے سب شاعر نباہتے آئے ہیں اور انگریز افسروں کی تعریف میں ان کے قصائد منظوم عرضیاں ہیں جنھیں زیادہ موثر بنانے کے لیے مرزا نے بجائے نثر کے نظم میں لکھا ہے۔ وہ طبعاً خوددار و حساس تھے اور خاندانی اعزازات کی ایک ایک بات پر جان دیتے تھے اور اس لیے ہر وہ عمل جو ان کے معاشرتی منصب کی تحقیق کرتا ان کے لیے قابل برداشت نہ تھا۔"

کتابیات

۱- 'کلیاتِ نثر غالب' ۱۲۸۷ھ مطبع نول کشور

۲- 'غالب شخصیت اور عہد'۔ پون کمار ورما۔ (ترجمہ اسامہ فاروقی) ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد نومبر ۱۹۹۹ء

۳- 'ذکر غالب'۔ مالک رام۔ مکتبہ شعروادب سمن آباد لاہور

۴- 'یادگار غالب'۔ مولانا الطاف حسین حالی... ادارہ یادگار غالب کراچی۔ عکسی بازیافت ۱۹۹۷ء فضلی پرنٹرز کراچی

۵- 'آثار غالب'۔ شیخ محمد اکرام۔ ناشر۔ شیخ نذیر احمد.... محمد علی روڈ بمبئی، چوتھا ایڈیشن

۶- 'غالب'۔ نتالیا پری گارینا۔ دانیال عبداللہ ہارون روڈ، کراچی، اشاعت اول ۱۹۹۸ء

نیاز فتح پوری کی ''مشکلاتِ غالب''

کراچی کے ایک سیمینار میں نیاز فتح پوری کی نگارشات برائے فروخت تھیں۔ اس کا اہتمام شاید اردو ڈکشنری بورڈ نے بطور خاص کیا تھا۔ ان کتابوں میں سے ایک کتاب ''مشکلاتِ غالب'' کہ قیمتاً اور وزناً قابلِ برداشت تھی۔ میں نے بھی خرید لی اور میں اس کتاب کو وقتاً فوقتاً پڑھتا رہا اور اس طرح میں نے غالب کے ان منتخب اشعار کی اس شرح سے آگاہی حاصل کی جو نیاز صاحب نے کی تھی۔ اس مطالعے کے دوران بعض جگہوں پر مجھے کچھ اشتباہات نظر آئے۔ بعض جگہ مطالب میں ہماری ہم آہنگی نہیں تھی اور بعض جگہ مجھے نیاز صاحب کی طرزِ فکر ہی سے شدید اختلاف تھا۔ چنانچہ ذیل کے مضمون میں، میں نے ان تمام خیالات کا اظہار کیا ہے کہ جہاں مجھے موصوف سے کسی قسم کا بھی اختلاف تھا اور یہ سب ایک عام قاری کی حیثیت سے ہے۔ اس میں نہ کسی قسم کی علمیت کا دعویٰ ہے اور نہ ہی غالب فہمی کا۔ لیکن اردو ادب کے ایک عام طالب علم کی حیثیت سے چوں کہ مجھے بھی اپنی بات کہنے کا حق ہے، سو کہہ رہا ہوں۔

۱۔ ؎ زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پَر افشاں نکلا

غالب نے خود بھی اپنے شعر کی تشریح کی ہے اور کہا ہے ''زخمِ تیر کی توہین بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بہ سبب ایک طاق سا کھل جانے کے ہوتی ہے۔ تیر تنگیٔ دل کی داد کیا دیتا وہ تو تنگیٔ دل سے گھبرا کر پَر افشاں اور سراسیمہ نکل گیا۔

نیاز صاحب نے اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے تنگیٔ دل پر بجا طور پر زور دیا ہے کہ پورے شعر میں ساری مضمون بندی و خیال آرائی اس ہی لفظ کے اوپر ہے لیکن اس وضاحت کے ساتھ ہی یہ جملہ لکھ کر "میری تنگیٔ دل کا یہ عالم ہے کہ تیر بھی اس کے اندر سے پروں سمیت نہ نکل سکا اور پروں کو دل ہی میں چھوڑ گیا" اپنی ساری زبان دانی اور شعر فہمی کے ساتھ زیادتی کی ہے۔ میں سمجھ نہیں سکتا کہ یہ جملہ نیاز فتح پوری جیسا شخص کس طرح لکھ سکتا ہے۔ میں یہ بھی ماننے کو تیار نہیں کہ نیاز صاحب پَرافشاں کے معنی نہیں جانتے تھے۔ بہر طور میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ "پروں سمیت نہ نکل سکا اور (پَر) دل ہی میں چھوڑ گیا" کا مفہوم نیاز صاحب نے اس شعر میں کہاں سے داخل کر دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ جملہ نہ صرف یہ کہ انتہائی غیر ذمے داری کا جملہ ہے بلکہ ان کے شایان منصب بھی نہیں۔ جب کہ بات صرف اتنی ہے کہ محبوب کا تیر دل کے پار ہو گیا ہے۔

۲۔ ؎ تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

اس شعر کی شرح کرتے ہوئے بھی نیاز صاحب نے ایک جملہ غیر ضروری لکھ دیا ہے "کاروبار حیات میں مجھے کبھی خوشی حاصل نہ ہوئی۔" اگر چہ رنگ کے زرد ہونے اور زندگی میں کھٹکا لگا ہونے سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے لیکن یہ غالب کے شعر کی شرح نہیں ہو گی۔ مثبت شرح صرف اس قدر ہی ہے کہ میرا رنگ جانکنی میں موت کے ڈر سے زرد نہیں ہوا۔ مجھے تو ساری زندگی اپنی موت یاد رہی۔

۳۔ ؎ ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

اس شعر کی شرح نیاز صاحب نے اس طرح کی ہے۔ کہتے ہیں خونِ جگر صرف مژگان یار کی امانت تھا اور اسی کے لیے یہ خون بہنا چاہیے تھا لیکن ایسا نہ ہوا اور میں نے دنیا کے اور بہت سے غموں میں بھی خون کے آنسو بہائے نتیجہ یہ ہوا کہ جب مژگان یار

نے اس امانت کا حساب مجھ سے لینا چاہا تو مجھے پھر از سرِ نو خون کے آنسو بہانا پڑے اور اس امانت کو اس طرح واپس کیا۔"

یہ شرح انتہائی Simplistic معلوم ہوتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ محبوب نے شاعر کو کوئی امانت دی اور کہا دیکھو اس کو کہیں اور نہ خرچ کر لینا۔ لیکن دنیاوی ضرورتوں نے شاعر کو اس طرح مجبور کیا کہ وہ امانت خرچ ہو گئی۔ اب جو محبوب نے اپنی امانت مانگی تو شاعر نے (گویا کہیں اور سے ادھار لے کر) اس کا پورا کیا۔ اگر اس ہی مہمل خیال کی پیروی کی جائے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب وہ ساری امانت "دنیا کے دوسرے غموں میں" پہلے خرچ ہو چکی تھی تو پھر از سرِ نو خون کے آنسو کس طرح بہائے۔ اس خیال کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہاں امانت کی شرح اس طرح نہیں ہو سکے گی۔ جس طرح نیاز صاحب نے کی ہے۔ یہاں اس کی شرح صرف اس قدر کافی ہے جتنی حالی نے یادگارِ غالب میں کی ہے۔ یعنی یہ کہ خونِ جگر کا قطرہ قطرہ آنکھوں سے اس طرح بہا دیا گویا (یہ میرے جگر کا خون نہ تھا بلکہ) مژگانِ یار کی امانت تھی جو اس کو واپس کر دی۔

۴۔ دماغ عطر پیراہن نہیں ہے
غمِ آوارگی ہائے صبا کیا

نیاز صاحب نے دماغ کے معنی صرف برداشت اور تاب و تواں کے لکھے ہیں جب کہ اس کے معنی ذوق اور میلان کے بھی ہیں۔ دوسرے انھوں نے شعر کی تشریح سے پہلے سوال اٹھایا ہے کہ یہاں پیراہن کس کا مراد ہے یعنی اپنا یا محبوب کا۔ پھر بعد میں فیصلہ کرتے ہوئے کہ یہ پیراہن محبوب کا ہے یہ تشریح کی ہے کہ اگر صبا کی آوارگی پیراہن محبوب کی خوشبو کو اِدھر اُدھر لیے پھرتی ہے تو ہمیں اس کا غم کیوں ہو جب کہ ہم میں اس خوشبو سے لطف اٹھانے کی تاب ہی نہیں۔ میرے خیال میں شعر کی یہ تشریح غالب کے پورے کلام ہی کی تحقیص نہیں بلکہ اس پندار کی بھی توہین ہے جو غالب کے کلام کا ایک بڑا وصف ہے۔ غالب نے اپنی کمزوری کا اظہار کر کے نہ عشق میں اور نہ ہی ذاتی زندگی میں ثانوی حیثیت پر اکتفا گوارا کیا۔ چنانچہ شارح سے غالب کے کلام کے بنیادی اوصاف کی

بنا پر اختلاف کرتے ہوئے نیز شاعری میں عشق کی روایات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مجھے یہ بات زیادہ قرینِ قیاس معلوم ہوتی ہے کہ یہاں دماغ کے معنی میلان کے لیے جائیں۔ ان معنی کے ساتھ شعر کا مفہوم زیادہ واضح ہو جاتا ہے۔ یعنی صبا محبوب کے پیرہن کی خوشبو اڑاتی پھرے (اور اغیار اس سے فیض حاصل کرتے رہیں) مجھے کیا غم۔ مجھے یہ خوشبو (جو ستم کشی کی بھی ہو سکتی ہے۔ بے وفائی کی بھی ہو سکتی ہے اور وصل غیر کی بھی) ہی اچھی نہیں لگتی۔

۵۔ ؎ گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

شارح نے اس کا مفہوم یہ بتایا ہے کہ میرے شوقِ محبت کی شدت و وسعت کا یہ عالم ہے کہ دل جیسی چیز میں بھی (جو وسعت دو جہاں اپنے اندر رکھتا ہے) نہیں سما سکتا تھا لیکن مجبوراً اسے دل کے اندر سمانا پڑا۔ گویا یوں سمجھیے کہ ایک اضطراب تھا دریا کا جو گہر کے اندر بند ہو گیا۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ غالب اپنے عشق میں وحشت میں بے چارگی میں، رقابت میں کوئی ثانوی حیثیت قبول کرنے کیلیے تیار نہیں۔ چنانچہ ان کی یہی افتادِ طبیعت جا بجا ان کے اشعار سے ظاہر ہوتی ہے۔ اس بنیادی چیز کو آپ ذہن میں رکھیں تو اس شعر کا مطلب عین غالب کی نفسیات کے مطابق کہ ہر کس و ناکس کے ساتھ مرنا بھی گوارا نہ کرتے تھے یہ ہوگا کہ باوجود اس کے کہ سمندر کا اضطراب (یہاں دریا۔ گہر، آب گہر جیسے سارے، تلازمات کو نظر میں رکھیں) ایک گہر میں سما جاتا ہے لیکن میرے شوق کی یہ کیفیت ہے کہ دل میں بھی اس کو تنگی محسوس ہوتی ہے۔ بالفاظ دیگر میرے شوق کی شدت و وسعت سمندر سے بھی زائد ہے۔

۶۔ ؎ کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

نیاز صاحب لکھتے ہیں "میں گھر کی ویرانی سے گھبرا کر صحرا کر گیا۔ لیکن وہاں بھی وہی گھر کی سی ویرانی دیکھی۔ اس شعر میں بقول حالیؔ صرف یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ دشت اور گھر کی ویرانی بالکل ایک سی ہے۔ لیکن اس شعر میں حسن اس وقت پیدا ہوتا جب یہ ظاہر کیا جاتا

کہ میرا گھر دشت سے زیادہ ویران ہے۔ لیکن لفظ 'سی' نے یہ مفہوم پیدا نہ ہونے دیا۔
مجھے پہلا اعتراض تو یہ ہے کہ اس شعر میں کسی طرح یہ مفہوم پیدا نہیں ہوتا کہ میں گھر کی ویرانی سے گھبرا کر صحرا گیا۔ یہ پورا جملہ ''ایزاد بندہ'' سے زیادہ کچھ نہیں۔ رہا سوال شعر کے حسن کا تو میں سمجھتا ہوں کہ اگر گھر کہ آبادی کی نشانی ہے دشت سے کہ ویرانی کی علامت ہے، مماثل ہو جائے تو ویرانی کی شدت کا خاطر خواہ اظہار ہو جاتا ہے۔ اتنی گھر کی ویرانی کہ دشت سے مماثل ہو اظہار ویرانی کے لیے کافی ہے۔ یہاں یہ بات پھر ملحوظ خاطر رہے کہ یہاں بھی غالب نے دشت کو ویرانی میں اپنے گھر سے بڑھنے نہ دیا۔ چنانچہ اس کا بہترین مفہوم وہی ہے جو حالی نے یادگار غالب میں لکھا ہے یعنی ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی مگر دشت بھی اُسی قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آ جاتی ہے۔

۷۔ وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

شارح لکھتے ہیں ''میرے جذبۂ شوق نے حسن کو بالکل بے نقاب کر دیا ہے اور اب اس کے مطالعے کے لیے اگر کوئی چیز حائل ہے تو صرف نگاہ۔ مدعا یہ کہ حجاباتِ حسن دور ہونے کے بعد ہی حسن کا صحیح مطالعہ ہو سکتا ہے۔'' اس شرح میں پہلا جملہ تو شعر کی سلیس نثر ہے۔ دوسرا جملہ اس ہی نثر پر ایک کلیہ ہے جو سراسر پہلے جملے کے علاوہ کوئی دوسری بات نہیں۔ اس شرح میں مجھے پہلا اعتراض تو لفظ ''مطالعہ'' پر ہے اس کی جگہ مشاہدہ زیادہ موزوں معلوم ہوتا ہے۔ دوسرا سوال پیدا ہوتا ہے کہ شعر کا مفہوم کیا ہے۔ یہ شارح نے کہیں بیان نہیں کیا۔ دراصل اس شعر کا مفہوم صرف یہ ہے کہ ذات ہر مشاہدۂ حق میں شامل رہتی ہے۔ اس لیے انسان کو معروضی طور پر کبھی مکمل مشاہدۂ حق حاصل نہیں ہو سکتا۔ اسی خیال کو حافظ نے اس طرح ادا کیا ہے۔

میانِ عاشق و معشوق ہیچ حائل نیست
تو خود حجابِ خودی حافظ از میاں برخیز

۸۔ نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

شارح نے اس شعر کی شرح کرتے ہوئے کافی طوالت سے کام لے کر یہ بتایا ہے کہ سفیدی سے یہاں مراد آنکھ کا نور ہے اور قلعی بھی دیواروں پر کی جاتی ہے۔ یوسف کی گمشدگی اور باپ کی منتظر آنکھوں کا بھی ذکر کیا ہے لیکن انتہائی قریب کی بات یعنی آنکھیں سفید ہو جانا بمعنی اندھا ہو جانا مذکور نہ ہوا۔ اردو کا یہ محاورہ اس شعر میں لفظ سفیدی کے ایہام کو اور بھی اچھی طرح بیان کر سکتا تھا کہ حضرت یعقوب نے بیٹے کی یاد میں رو رو کر اپنی بینائی کھو دی تھی۔ دوسرے قرآن کی آیت "وابیضت عینہٗ من الحزن" کا ترجمہ بھی یہی ہے۔ اور (حضرت یعقوب) کی آنکھیں غم کے سبب سفید ہو گئیں۔

۹۔ کس کو سناؤں حسرت اظہار کا گلہ
دل فرد جمع و خرچ زباں ہائے لال ہے

شارح لکھتے ہیں کہ اس شعر کا مفہوم واضح نہیں۔ ایک مطلب تو یہ ہو سکتا ہے کہ میں حسرت اظہار کا گلہ کس سے کروں، جب کہ میرا دل ہی اظہار حال سے قاصر ہے۔ اس صورت میں زبانہائے لال سے خود غالب کی گنگ زبان مراد ہوگی۔ لیکن اگر زبان ہائے لال سے مراد دوسروں سے ہو تو پھر مفہوم یہ ہوگا کہ جب لوگ میرا حال پوچھتے ہی نہیں تو پھر میں حسرت اظہار کا گلہ کس سے کروں۔ زیادہ قرین قیاس یہی مفہوم ہے گو اس صورت میں زبان ہائے لال بصورت جمع استعمال کرنے کا کوئی محل نہیں ہے۔

اس تشریح کو پڑھ کر بے اختیار کہنا پڑتا ہے کہ "زبان ہائے لال" واقعی فصیح طرز اظہار نہیں لیکن اگر اس کا مطلب وہی لیا جائے جو نیاز صاحب کہتے ہیں تو "زبان ہائے لال" دستور زبان کے لحاظ سے ضروری ہو جاتا ہے اور اس لیے بے محل نہیں ہے۔

اس شعر پر کافی غور کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یوسف سلیم چشتی نے اس کی جو شرح لکھی ہے وہ بہت مناسب معلوم ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ انہونی یا محض

دل خوش کن، خیالی باتوں کو زبانی جمع خرچ کہتے ہیں لیکن گونگی زبانیں اس زبانی جمع و خرچ سے قاصر ہیں۔ پس مطلب یہ ہوا کہ میں اپنی حسرتِ اظہار کا گلہ کس سے کروں کہ میرا دل گونگوں کے زبانی جمع و خرچ کا دفتر ہے کہ ان کے (اظہار کی) آرزوئیں اور تمنائیں سب دل ہی دل میں رہتی ہیں۔

میں نے محسوس کیا کہ چشتی صاحب سے بھی یہاں یہ ایک نکتہ نظر انداز ہو گیا۔ اور وہ نکتہ ایہام پر خیال آرائی سے متعلق ہے جو غالب کی شاعری کا خاصہ ہے اور جس پر خود چشتی صاحب بہت زور دیتے ہیں نکتہ یہ ہے کہ لال وہ بہی کھاتہ بھی ہوتا ہے جس پر جمع و خرچ کا حساب لکھا جاتا ہے اور حساب کتاب کی دنیا میں اس کا یہ رنگ صدیوں سے بغیر کسی تبدیلی کے چلا آرہا ہے۔ پھر زبان اور اس کھاتے میں صوری مماثلت بھی ہے اور آخر میں زبان سے متعلق محاورے مثلاً زبان بند ہونا اور زبان کھلنا بہ جنسہٖ کھاتوں کے لیے بھی استعمال ہوتے ہیں۔

۱۰۔ ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی
اے شوقِ منفعل، یہ تجھے کیا خیال ہے

نیاز صاحب اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ دوسرے مصرع میں "شوق منفعل" غور طلب ہے۔ اگر یہ ترکیب توصیفی ہو تو پہلا مصرع بے معنی سا ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ جب شوق خود محبوب کے خیالِ دشمنی پر منفعل ہے تو پھر یہ کہنے کی کیا ضرورت باقی رہتی ہے کہ "ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی"۔ اس لیے اگر شوق اور منفعل دونوں کو علاحدہ علاحدہ رکھ کر منفعل کے بعد لفظ ہو محذوف تسلیم کرایا جائے تو البتہ اپنی جگہ ٹھیک ہے اور اس صورت میں مفہوم یہ ہوگا کہ اے شوق تیرا خیال کہ محبوب تیرا دشمن ہے صحیح نہیں اور اس بدگمانی پر تجھے منفعل ہونا چاہیے۔ ہو سکتا ہے دوسرا مصرع یوں ہو۔

اے شوق منفعل ہو تجھے کیا خیال ہے

نیاز صاحب کی تشریح سے مجھے شدید اختلاف ہے۔ مجھے شوقِ منفعل میں بظاہر کوئی اشکال نظر نہیں آتا۔ اگر شوقِ منفعل کے وہ معنی بھی لیے جائیں جو انھوں نے لکھے ہیں

تب بھی بات مکمل اور کسی طرح پہلا مصرع بے معنی نہیں ہوتا۔ یہ انفعال شوق تو ہے ہی بدگمانی کی وجہ سے۔ مثلاً اگر میں کہوں کہ "اے ایمان منفعل تیرا کیا خیال ہے بھلا تیرا رب تیرے ساتھ دشمنی کرے گا" اس میں مجھے بتایئے اشکال کیا ہے اور کون سا جملہ بیکار یا بے معنی ہے۔ میرے خیال میں تو شوق منفعل اتنی بلیغ ترکیب ہے کہ جو انسانی توقعات، عشق ومحبت کی روایات، ذات محبوب کی خصوصیات اور پھر وقتی جذبات وتخیلات سب پر محیط ہے۔ پھر ایک بات اور بھی ذہن میں آتی ہے اور وہ یہ ہے کہ یہ انفعال اس دشمنی کی بدگمانی کا نہ سہی اپنی نارسائی کا بھی تو ہوسکتا ہے۔ پھر نیاز صاحب کس طرح کہیں گے کہ پہلا مصرع بے معنی ہو جاتا ہے۔ (دراصل وہ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ غیر ضروری ہو جاتا ہے) بے معنی کسی صورت میں نہیں ہوتا۔

۱۱۔ عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی

اس شعر کے مفہوم میں کوئی اشکال نہیں لیکن نیاز صاحب کہتے ہیں کہ دوسرے مصرع میں ردیف کا استعمال صحیح نہیں ہوا۔ موقع "تیری شہرت تو ہے" کہنے کا تھا نہ کہ "شہرت ہی سہی کا۔ بات تو کچھ ٹھیک ہی لگتی ہے۔ غالب کے ہاں کئی جگہوں پر ایسے اشتباہات موجود ہیں۔ مثلاً اوپر کے ایک شعر میں غالب کہتے ہیں کس کو سناؤں حسرت اظہار کا گلہ۔ اب یہ طرز اظہار ہی خلاف محاورہ ہے گلہ سنایا نہیں جاتا کیا جاتا ہے۔ یا غالب کا مشہور شعر ہے۔

؎ ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

یہاں لفظ ہماری خلاف محاورہ ہے یہاں اپنی فصیح ہے۔ اسی طرح میری نظر ایک شعر پر ابھی پڑی جو اس طرح ہے۔

؎ ترے خیال سے روح اہتزاز کرتی ہے
بہ جلوہ ریزیٔ باد و بہ پر فشانیٔ شمع

پہلے مصرع میں ح وزن سے خارج ہے۔ پر اس قسم کی چیزیں اساتذہ کے ہاں بھی مل جاتی ہیں جو ان کی بشریت پر دلالت کرتی ہیں لیکن ان کے منصب کی تنقیص نہیں کرتیں۔

۱۲۔ نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا
جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

نیاز صاحب کہتے ہیں "اس حسن برق پاش کا نظارہ جس کا نقاب خود بہار ہو کون کر سکتا ہے۔ برق کے استعمال کا کوئی موقع نہ تھا اگر برق حسن کی جگہ جانِ حسن کہا جاتا تو زیادہ مناسب تھا" لیکن میرے خیال کے مطابق ان معنی کے پیش نظر کہ انسان کی نگاہ کبھی ذات حقیقی تک نہیں پہنچ سکتی وہ ہمیشہ مظاہر ہی کو دیکھتی ہے لفظ برق ہی انتہائی بامعنی اور مناسب لفظ معلوم ہوتا ہے۔ یہ لفظ مناسب اس وجہ سے بھی ہے کہ برق کے سامنے پلک جھپک جاتی ہے اور مانع نظارہ ہوتی ہے۔

۱۳۔ اُس چشمِ فسوں گر کا اگر پائے اشارہ
طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے

شارح کہتے ہیں طوطی کے سامنے آئینہ رکھ کر اس کو بولنا سکھایا جاتا ہے۔ اس لیے طوطی کے ساتھ آئینہ کا ذکر تو درست ہے لیکن خود آئینہ کا چشم فسوں گر کے اشارہ پر گفتار میں آجانا لایعنی سی بات ہے۔ آئینہ کا گفتار سے کوئی تعلق نہیں بلکہ سکوت و حیرانی سے ہے۔ آئینہ کی حیرانی و سکوت کا چشم فسوں گر کے اشارہ سے گفتگو میں تبدیل ہو جانا عجب بات ہے۔

یہ غالبؔ کا انتہائی خوب صورت شعر ہے۔ چشم، آئینہ، فسوں گر، طوطی، گفتار، غرض یہ کہ اتنے تلازمات کے ساتھ اتنی خوب صورت بات کہنا ہر ایک کے بس میں نہ تھا۔ یہ صرف غالبؔ کہہ سکتا تھا لیکن مجھے حیرت ہے کہ نیاز صاحب اس خیال کو مہمل کہہ رہے ہیں۔ اگر یہ خیال مہمل ہے تو اردو اور فارسی کی نوے فیصد شاعری مہمل قرار پائے گی اور جو شاعری رہ جائے گی وہ "دندان تو در دہا نند" کے مصداق ہی ہو گی۔

آئینہ اور طوطی کی رعایت ذہن میں رکھیے۔ اب سوچیے کہ شاعر کہتا ہے کہ اس کی آنکھ ایسی فسوں گر ہے کہ اگر اشارہ کرے تو طوطی تو کیا آئینہ کہ خود مظہر حیرت ہے، بولنے لگے۔ فارسی اور اردو شاعری کی بنیاد اس خیال آرائی پر ہی ہے اگر نیاز صاحب اس کو لایعنی کہتے ہیں تو ان سے غالب کے اشعار کی تفہیم پر بات ہی نہیں ہوسکتی۔ غالب کا کون سا ایسا شعر ہے کہ جو ایسی خوب صورت خیال آرائی سے عاری ہوگا۔ بلکہ اردو اور فارسی کے بہترین اشعار اپنے منصب سے گر جائیں گے۔ مثالیں دے کر میں بات کو طوالت نہیں دینا چاہتا لیکن اس ہی غزل کا ایک شعر پیش کرتا ہوں۔

سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قدِ دل کش سے جو گلزار میں آوے

نیاز صاحب کا اعتراض اگر اس شعر پر بھی لگایا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ درختوں کا جو قائم ہوتے ہیں اور اس لیے قیام کی نشانی بھی، محبوب کے ساتھ پھرنا بے معنی و لغو بات ہے۔

۱۴۔ نقشِ نازِ بتِ طناز بہ آغوشِ رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

اس شعر کے مفہوم کے بارے میں مجھے نیاز صاحب سے کسی قسم کا اختلاف نہیں یعنی یہ تشریح کہ محبوب رقیب کی آغوش میں ہے اور یہ ایسا مکروہ منظر ہے کہ اس کی تصویر کھینچنے کے لیے خامۂ مانی کے بجائے پائے طاؤس چاہیے بالکل درست ہے۔ لیکن چلتے چلتے اس تشریح کا آخری جملہ بھی ملاحظہ فرمائیے۔ ''کیوں کہ پائے طاؤس بہت بدنما ہوتا ہے اور تصویر کے نیچے کا حصہ یعنی رقیب کا جسم بھی ویسا بدنما ہوتا ہے۔'' اس آخری جملے نے ساری تشریح کا ستیاناس کر دیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ شارح کا تصور ''بتِ طناز بہ آغوشِ رقیب'' کچھ ایسا ہے گویا محبوب چار سال کا بچہ ہے اور رقیب اس کو گود میں لے کر بازار کے کالے پردے والے فوٹوگرافر سے تصویر کھنچوا رہا ہے۔ اس حالت میں تصویر کے نیچے کا حصہ بہت بدنما رہ جاتا ہے چوں کہ اوپر کے جتنے حصے میں محبوب ہے وہ خوش نما ہے،

نیچے کے حصے میں رقیب کی ٹانگیں ہیں اس لیے وہ بدنما ہے۔ میں جہاں تک موصوف کے ذہن تک رسائی حاصل کر سکا ہوں کچھ ایسا ہی معلوم ہوتا ہے۔ ممکن ہے اس کا مطلب کچھ اور ہو۔ بہر صورت اس ساری تشریح میں "معرکے" کی چیز یہ تصویر کے نیچے کا حصہ ہے جو حقیقتاً سمجھ سے بالاتر ہے۔

۱۵۔ ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالبؔ
آخر تو کیا ہے، اے نہیں ہے

اس کی تشریح نیاز صاحب نے اس طرح کی ہے اس شعر میں غالب نے ردیف کا استعمال بڑی ندرت کے ساتھ کیا ہے چوں کہ اس زمین کی ردیف نہیں ہے اور ساری غزل میں نہیں ہے۔ نہیں ہے کی تکرار کی گئی ہے اس لیے غالب نے اپنا نام ہی "نہیں ہے" رکھ لیا۔ اور اسی سے مخاطب ہو کر پوچھ رہا ہے کہ اے تو وہ جو ہر بات میں نہیں ہے۔ نہیں ہے، کہنے کے سوا اور کچھ نہیں کہتا یہ تو بتا کہ تو خود کیا ہے۔

اس شعر کی مندرجہ بالا تشریح تقریباً تمام متداولہ شرحوں میں نظر آتی ہے بلکہ حیرت ہے کہ پورے پورے جملے ایک سے ہیں۔ نیاز صاحب نے بھی اکثر وہی جملے نقل کر دیے ہیں۔ مجھے اس شرح میں کلام ہے۔ میرے ذہن کے مطابق اس شعر کے صرف دو مفہوم ہو سکتے ہیں۔ اس کا پہلا مفہوم اگر ضمیر کو تو کو واحد گردانا جائے تو یہ ہوتا ہے۔

۱۔ غالب ای ہستی عدم وجود (بلحاظ انسانی ادراک کے) سے خطاب کر کے کہتا ہے۔ اگر نہ ہستی ہے اور نہ عدم ہے تو اے خدا (جو نہیں ہے) تو بتا کہ تو کیا ہے! اے نہیں ہے۔ "نہیں ہے" اپنا نام نہیں رکھا ہے بلکہ اس کا نام رکھا ہے کہ جو اس صفت سے متصف ہے۔ یعنی لا مکاں ہے۔ موجود و غیر موجود کے اس مباحثے میں غالب اپنا نام "نہیں ہے" کس طرح رکھ سکتا ہے کہ وہی تو موجود ہے اور سوال کر رہا ہے۔

۲۔ اس شعر کا دوسرا مفہوم بھی ہو سکتا ہے اور وہ اس صورت میں اگر دوسرے مصرع میں لفظ تو کو ہم ضمیر تصور نہ کریں بلکہ حرف عطف۔ اس طرح پہلے اور دوسرے مصرعے کی نثر اس طرح ہو گی۔ غالب اگر نہ کچھ ہستی ہے اور نہ کچھ عدم ہے تو اے "نہیں ہے" آخر

کیا ہے! اس مفہوم میں بھی، "نہیں ہے" غالب نہیں ہے بلکہ خدا ہے۔

۱۶۔ بدگماں ہوتا ہے وہ کافر، نہ ہوتا کاشکے
اس قدر ذوقِ نوائے مرغِ بستانی مجھے

اس شعر کی شرح نیاز صاحب مروجہ شرحوں کی طرح یوں کرتے ہیں۔ "نوائے بلبل سننے کا شوق مجھے بار بار چمن کی طرف لے جاتا ہے چوں کہ وہ بھی میری ہی طرح زاری و نالہ میں مصروف رہتا ہے لیکن میرا محبوب یہ دیکھ کر مجھ سے بدگماں ہوتا ہے لیکن کیوں کہ اس کا سبب ظاہر نہیں کیا گیا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ محبوب یہ خیال کرتا ہو کہ غالب کو صرف چمن کا شوق ہے۔ اگر اسے میری محبت ہوتی تو وہ صحرا کا رخ کرتا کسی گلشن کی طرف کیوں جاتا؟"

جہاں تک شعر کی شرح کا تعلق ہے مجھے اس میں کوئی اشتباہ نظر نہیں آتا لیکن جہاں محبوب کی بدگمانی کا اظہار کیا گیا ہے وہ نیاز صاحب جیسے ادیب کے شایان شان نہیں۔ دراصل شاعر کہتا ہے مجھے تو شوق ہم نوائی بلبل (مرغ بستانی) باغ کی طرف لے جاتا ہے لیکن محبوب کو گل کی وجہ سے بدگمانی پیدا ہوتی ہے۔ یہاں جذبۂ رقابت گل سے ہے۔

۱۷۔ عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سر بسر
کب تک خیالِ طرۂ لیلیٰ کرے کوئی

نیاز صاحب لکھتے ہیں "دنیا کو لیلیٰ کے نقطۂ نظر سے کب تک دیکھا جا سکتا ہے جب کہ وہ دراصل وحشت مجنوں کی غبار انگیزی کے سوا کچھ نہیں۔ مدعا یہ کہ دنیا میں ناکامی وحشت ہی اصل چیز ہے اور ظاہری نمود و نمائش بالکل بے بنیاد چیز ہے۔"

بھلا سوچیے تو یہاں دنیا کو لیلیٰ کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کا مفہوم کہاں سے پیدا ہوتا ہے۔ اور پھر مدعا کے ضمن میں ناکامی وحشت اور ظاہری نمود و نمائش کہاں سے در آتی ہے۔ مجھے افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ نیاز صاحب نے یہ تشریح انتہائی غیر ذمے داری سے کی ہے اور جو مفہوم بتایا ہے وہ ہرگز ہرگز ان کے شایان شان نہیں تھا۔ یہ غالب کا انتہائی خوب صورت شعر ہے جس میں حقیقت و آئیڈیل کی تصویر کشی ہے۔ طرۂ لیلیٰ ایک

آئیڈیل ہے۔ بلند نظری و بلند فکری ہے جب کہ دنیائے حقیقت غبارِ وحشتِ مجنوں ہے۔ غبار مایوسیوں کا ناکامیوں کا ایک کنایہ ہے۔ اور طرۂ لیلیٰ فکرِ بلند کا استعارہ ہے۔ میرے خیال میں طرۂ لیلیٰ سے بہتر کنایہ کسی عاشق (مجنوں) کی زبان میں انسانی آئیڈیل کا ہو بھی نہیں سکتا۔

۱۸۔ نالہ سرمایۂ یک عالم و عالم کفِ خاک
آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے

اس کی شرح اس طرح کی گئی ہے "قمری بھی خاکی رنگ کی ہوتی ہے اور قمری کا انڈا بھی خاکستری ہوتا ہے اس لیے آسمان کو بیضۂ قمری قرار دیا۔ اور عالم کو کفِ خاک، چوں کہ دنیا نام نالہ وزاری اور خاک اڑانے کا ہے اس لیے آسمان گویا بیضۂ قمری ہے جو خاکی رنگ کا ہوتا ہے۔ قمری کی آواز کو بھی نالہ ہی سے تعبیر کرتے ہیں۔

ایک بار مجھے لگتا ہے کہ نیاز صاحب نے جو کچھ متداولہ شرحوں میں لکھا تھا وہ من وعن نقل کر دیا ہے۔ ورنہ آسماں کو بیضۂ قمری کہنا میری سمجھ میں نہیں آتا۔ یہ بات تو مانی جاسکتی ہے کہ قمری خاکستری رنگ کی ہوتی ہے (حالاں کہ میں نے جتنی قمریاں دیکھیں ہیں وہ ساری کی ساری سفید رنگ کی تھیں۔ ممکن ہے ایران میں خاکستری رنگ کی بھی ہوتی ہوں) لیکن اس کا انڈا بھی خاکستری رنگ کا ہو یہ خلافِ واقعہ ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو کالی مرغی کالا اور سرخ مرغی سرخ انڈا دیتی اور مورنی کے انڈے میں بھی وہ سارے رنگ جھلکتے جو اس کے پروں میں ہوتے ہیں۔ ہاں البتہ خاک سے تلازمے کی ایک صورت نکلتی ہے۔ جب مرغی بغیر مرغ سے جوڑا کھائے انڈا دیتی ہے تو اس انڈے کو خاکی انڈا کہتے ہیں۔ ممکن ہے یہ آسمان ایسا ہی خاکی انڈا ہو۔ یعنی One Parent Product۔ پھر یہ کہ مصرع کا آخری حصہ یعنی "عالم کفِ خاک" بھی توجہ کا طالب ہے۔ بھلا یہ آسماں اس عالم سے باہر کی تو کوئی چیز نہیں ہے۔ اس میں شامل ہے۔ تو اس کو بیضۂ قمری کہہ کر کیا مفہوم نکلتا ہے۔ میری سمجھ میں تو یہ شرح آئی نہیں آپ سمجھے ہوں تو مجھے بتائیں۔ چاہیے تھا کہ نیاز صاحب بھی جرأت سے کام لے کر کہہ دیتے کہ شعر سمجھ میں نہیں آیا۔

غالب کے ایک دو تو نہیں بیسیوں اشعار ایسے ہیں جن کا مفہوم واضح نہیں ہوتا۔

غرض یہ چند اشعار تھے جن کی شرح میری نظر میں محل نظر ہے۔ بہت ممکن ہے جو مفاہیم میں نے بیان کیے ہیں ان سے بھی لوگوں کو اختلاف ہو جو ہر قاری کا حق ہے۔ میں نے بھی اپنے اس استحقاق کو استعمال کرتے ہوئے ہی یہ ساری باتیں کہی ہیں۔ چنانچہ اس استحقاق کی حدود میں مفہوم کے اختلافات میرے اور نیاز صاحب کے ہیں وہ اپنی اپنی جگہ کلیتا جائز ہیں لیکن مجھے خاص اعتراض ان معانی اور مفاہیم پر ہے کہ جو ایک غیر ذمے دارانہ ذہنی رویے کی بنا پر مسلط کر دیے جائیں جب کہ شعر کے الفاظ اور سیاق و سباق دونوں سے کسی طرح ان معانی کی ضمانت نہ ملتی ہو۔ چنانچہ اپنے طور پر میں نے غالب کی تفہیم کی کوشش کی ہے۔ نیاز صاحب کی شرح پر یہ تنقید ضرور ہے ان کی تنقیص ہرگز نہیں۔

غالبؔ کی انشا نگاری و فارسی نامہ نویسی

انشاؔ کے لغوی معنی:

لغت نامۂ دہخدا میں انشا کے کم و بیش گیارہ مختلف معانی دیے گئے ہیں۔ ثبوت میں دنیائے فارسی و عربی کے مستند ترین لغات کے حوالے دیے گئے ہیں اور اس طرح لفظ انشا میں آفرینش و ایجاد' سخن پردازی' نویسندگی و تالیفِ عبارات سے لیکر "خواندن و آوردنِ شعر از خویشتن" بھی شامل ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اپنے روایتی اور اصطلاحی معنی میں یہ لفظ تخلیقِ منثور کے فن ہی سے بحث کرتا ہے اور فنِ شعرگوئی سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔

اب نثر میں یہ تخلیق قصہ کہانی کو چھوڑ کر' منشآت' مکتوبات' رقعات' مراسلات' خطوط اور انشائے لطیف' کچھ بھی ہو سکتی ہے۔ منشآت لغوی اعتبار سے منشیٰ کی جمع ہے اور انشا کا صیغۂ مفعول ہے جو مسودات' عبارات' تصنیفات پر مشتمل ہوتے ہیں۔ آج کی اصطلاح میں ان سے مراد وہ تحریریں ہیں جو ادب عالیہ کہلاتی ہے۔ ان تحریروں میں انشا پرداز نفس مضمون کو ایسے پُر شکوہ الفاظ' نادر تشابیہ' استعارات اور بلندیٔ افکار کے ساتھ بیان کرتا ہے کہ عبارت میں حسن و تاثیر کے ساتھ زبان دانی' قدرت اظہار اور جزالت بیان بھی نمایاں ہوتی ہے۔ انشائے ابوالفضل اور سہ نثر ظہوری ان منشآت کے کلاسیکی نمونے ہیں۔

لغوی معنی کے لحاظ سے مکتوب اور منشیٰ میں کوئی فرق نہیں۔ لیکن اصطلاحاً مکتوب خط

یا رقعہ کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اور اس لحاظ سے اس میں ابلاغ، ترسّل یا ترسیل کا مفہوم پنہاں ہوتا ہے جو بظاہر انشا میں نہیں۔

آج کے اصطلاحی معنی کے مطابق رقعات ذاتی نوعیت کے خطوط پر مشتمل تحریرات کا مفہوم رکھتے ہیں اور اسی سبب ان سے مراد وہ نوشتے ہیں جو بے تکلف اور غیر مصنوعی عبارت پر مشتمل ہوں لیکن مکتوب نگار کا مقصد ترسّل ضرور ہو۔ لیکن ان تحریروں کے لیے کسی اسلوب کی تخصیص لازمی شرط نہیں۔ اس کا انحصار ہر مکتوب نگار کی ذاتی صلاحیت وطبعی میلان پر منحصر ہے۔ اس لیے ہر رقعہ جہاں مکتوب اور انشاً کے معنی میں داخل ہے، اپنے اسلوب کے لحاظ سے انشاً میں بھی داخل ہوسکتا ہے۔ رقعات عالمگیری اس کی بڑی اچھی مثال ہیں۔

مراسلات بھی مکتوبات ہی کی ایک نوع ہیں جو اصطلاحاً سرکاری حکام بالا دست کی طرف سے حکومت وقت کی ایما پر وقتی تقاضوں کے مطابق نظم ونسق سے متعلق امور پر مشتمل ہوتے ہیں۔ یہ مراسلات اکثر رسمی مکتوب نگاری میں آتے ہیں اور اس لیے سرکاری بھی ہوسکتے ہیں، کاروباری بھی جب کہ نجی مکتوب نگاری میں عزیزوں اور دوستوں سے خطاب ہوتا ہے۔ عربی میں یہ تحریریں 'اخوانیات' کہلاتی ہیں۔ ترسّل بہرحال ان تمام مراسلات ومکتوبات کا بنیادی مقصد ہوتا ہے۔

عربوں کے تصور کے مطابق ایجاد تحریر کی بنیادی غایت علم ومعلومات سے بڑھ کر محض پیغام رسانی ومعاملات ضروری کا ابلاغ تھی۔ یہ حقیقت اس بات سے بھی ظاہر ہے کہ عربی میں تحریر یا رسم تحریر ہی کو خط کہتے ہیں اگرچہ بعد میں ابلاغ کی مختلف صورتوں کے لیے مختلف نام تجویز ہوگئے۔ البتہ اسلامی تہذیب نے اپنے دور میں مکاتیب ومراسلات کو اس درجہ اہمیت دی کہ قدیم زمانے میں ادب وانشاً کی تکمیل کی بنیاد ہی اچھی خطوط نویسی قرار پائی۔ چنانچہ جو شخص اُس زبان وبیان سے کامل شناسائی رکھتا تھا جس کا تعلق دوسروں کے دل ودماغ سے ہے اور جو ان آداب ورسوم سے واقف ہوتا تھا جن کا تعلق روابط وتعلقات کی گوناگوں نوعیتوں سے ہے، اس کو اسلامی ادوار میں اکتسابات وفضائل

کے لحاظ سے شایستہ ترین آدمی سمجھا جاتا تھا اور اس لیے وہ سلطنت کے بڑے بڑے عہدوں کا مستحق سمجھا جاتا تھا۔ ابلاغ کے ذرائع پر قدرت کی اہمیت وفضیلت کا یہ اعتراف اسلامی عربی تہذیب کی روح شناسی کی اہم کلید ہے۔

ادب اسلامی میں مکتوبات تو حضور اکرمؐ کے زمانے ہی میں شروع ہوگئے تھے۔ آنحضرتؐ کے بعد خلفا اور امرا کے خطوط کا سلسلہ جاری رہا اور پھر جب عبدالملک کے زمانے میں دیوانوں (دفاتر) کی زبان عربی ہوگئی اور ساری خط وکتابت عربی میں ہونے لگی تو دیوان کے شعبۂ رسائل کا نام ہی دیوان انشأ پڑ گیا۔ خیال کیا جاتا ہے کہ عربوں کے ہاں آخری اموی خلیفہ مروان ثانی کا کاتب عبدالحمید پہلا شخص تھا جو اس فن میں شہرۂ آفاق ہوا۔ عربی میں سرکاری انشأ نگاری میں جن اشخاص کو شہرت حاصل ہوئی ان میں عبدالحمید کے علاوہ الحسن بن سہل' ابواسحاق الصابی' ابن العمید' صاحب ابن عباد' القاضی' الفاضل العماد الاصفہانی اور ضیاء الدین ابن اثیر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

طرز تحریر کے لحاظ سے نثر کی اقسام:

مرزا قتیل نے اپنی کتاب چار شربت[۲] (ص ۵۹) میں نثر کی تین اقسام یعنی نثر عاری' نثر مسجع اور نثر مرجز گنا کران کی مثالیں بھی دی ہیں۔ پھر اس کے بعد وصاف' شرف الدین علی یزدی' خواجہ محمد گیلانی' ابوالفضل' ظہوری ترشیزی' مرزا عبدالقادر بیدل' طاہر وحید اشرف' مرزا مہدی اور منشی صاحب عالم کی طرز تحریر کو پیش کر کے بالتفصیل ان کی خصوصیات بتائی ہیں۔ مرزا غالب بھی نثر کی تین اقسام ہی مانتے ہیں۔ چنانچہ چودھری عبدالغفور کو اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں۔ ''بندے کی تحقیقات یہی ہے کہ نثر تین قسم پر ہے۔ مقفّی قافیہ ہے وزن نہیں ہے' مرجز وزن ہے قافیہ نہیں۔ عاری نہ وزن ہے نہ قافیہ ہے''۔

غالب کا دستور العمل مکتوب نگاری کب، کہاں اور کن حالات میں تحریر ہوا؟

"۱۸۲۵ء میں جب انگریز معمول کے مطابق کسی نافرمان ہندوستانی ریاست کے خلاف اقدام کر رہے تھے اور غالب اپنے سالے علی بخش خاں کے ساتھ اس مہم میں شریک احمد بخش خاں کے ہمرکاب تھے جنرل کامبرمیر کے لشکر نے بھرت پور کا محاصرہ کر لیا۔ اس وقت ہمارے یہ دو نکتے رئیس زادے میدان جنگ سے دور خدم و حشم کے لیے ایستادہ خیموں میں بادہ نوشی سے دل بہلا رہے تھے۔ جب فرصت سے طبیعت اوب جاتی تو علی بخش خاں مرزا سے درخواست کرتے کہ وہ فارسی انشا میں مہارت حاصل کرنے میں ان کی مدد کریں۔ تخاطب کا صحیح طریقہ، القاب کا درست استعمال، خطوط کی عبارت کو اشعار کے برمحل حوالوں سے دلکش بنانے کے گُر اور خط و کتابت کے رموز ان کو سکھائیں۔ مرزا برضا و رغبت یہ کام انجام دیتے....."

اب علی بخش خاں اس دستور العمل کے وجود میں آنے کے بارے میں اس طرح رقم طراز ہیں: "بعد تقدیم نیائش داور جہاں آفرین... میں برادر قدسی اثر جناب اسد اللہ خاں متخلص بہ غالب کہ در نظم و نثر یگانہ و در سخنوری مشہور زمانہ است از سر کہتر نوازی سرے بہ آموزگاری من داشت... لاجرم مرا بانواع لطف و کرمت نواختہ و ہموارہ بدانش و بینش رہنمائی کردے تا اینکہ حسب الالتماس من ورقے چند از آداب و القاب و شکر رسید خطوط و شکوۂ عدم رسی مکاتیات رقم فرمود و بمن عطا نمود۔ آن اوراق را چوں تعویذ ببازو بستم و آں نگاشتہ ھارا در فن تحریر دستور العمل خود ساختم۔"

غالب کے دستور العمل مکتوب نگاری کے اوامر و نواہی

غالب نے ان اوامر کو اس طرح بیان کیا ہے۔

ا۔ "مکتوب الیہ را بلفظے کہ فراخور حالت اوست در سر آغاز صفحہ آواز دہم و زمزمہ سنج مدعا گردم۔"

۲-''(راقم) نوشتن را رنگِ گفتن دہد و مطلب را بداں روش بگذارد کہ در یافتن آن دشوار نہ بود و اگر مطلبے چند داشتہ باشد در تقدیم و تاخیر ژرف نگہی بکار برد۔''

۳-''در ہر فورد رعایت رتبۂ مکتوب الیہ در نظر دارد۔''

۴-''بیشتر بہ مذاق اہل روزگار حرف زند۔''

۵-''خوبی زبان نگاہ دارد۔''

۶-''پیوستہ در آں کوشد کہ سادگی دلنغزی شعار او بود۔''

۷-''تا تواند سخن را درازی نہ دہد و از تکرار الفاظ محترز باشد۔''

غالبؔ نے مندرجہ بالا ہر امر کے ساتھ اس کی نہی کو ممتعات میں شامل کیا ہے۔ ایک طریقے سے یہ اس ہی امر کی تشریح کے سوا کچھ نہیں۔ مثلاً اصول اوامر میں ہے کہ ایسے ایک لفظ سے کہ مکتوب الیہ کے حسب حال ہے خطاب کیا جائے اور مدعا نگاری شروع کردی جائے۔ یعنی اس ضمن میں نہی یہ ہے کہ القاب و آداب و خیریت گوئی و عافیت جوئی سے کہ حشو و زواید میں آتے ہیں احتراز کیا جائے۔ دوسرے اوامر کے نواہی بھی اسی طرح قیاس کیے جاسکتے ہیں۔

غالبؔ نے اپنے دستور العمل کی خود کس حد تک پیروی کی؟

یہاں تک پہنچنے کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیکھا جائے کہ غالبؔ نے خود اس دستور مکتوب نویسی کو اپنے مکاتیب میں کہاں تک ملحوظ خاطر رکھا اور واضع کردہ اصولوں کی خود کس حد تک پیروی کی۔ اب چوں کہ اس دستور العمل کی تکمیل اور علی بخش خاں کو اس کی تحویل کے فوراً بعد ہی غالبؔ نے سفر کلکتہ اختیار کیا تو اس مقصد کے لیے وہی خطوط جو اس سفر کے دوران اور قیام کلکتہ میں لکھے گئے انتہائی مناسب معلوم ہوتے ہیں۔ اور یہ سارے خطوط بعنوان ''نامہائے فارسی غالبؔ'' مرتبہ علی اکبر ترمذی و مطبوعہ غالبؔ اکیڈیمی دہلی' کتاب کی شکل میں دستیاب بھی ہیں۔

مذکورہ بالا تالیف مکتوبات میں کل اکتیس خطوط ہیں۔ جس میں چوبیس خطوط باندے

کے مولوی محمد علی خاں کے نام ہیں جو غالب کے دوست، ہمدرد، کرم فرما سب ہی کچھ تھے۔ اس سے پہلے کہ ہم دستور العمل کی دوسری شقوں کی طرف متوجہ ہوں سب سے پہلے یہ دیکھتے ہیں کہ انھوں نے اپنے پہلے واشگاف اعلان کی ''چوں کلک و ورق بہ کف گیرم مکتوب الیہ رابلقبے کہ فراخوراوست درسرآغاز صفحہ آواز وہم وزمزمہ سنج مدعا گردم'' کہاں تک پیروی کی ہے۔ چنانچہ ان خطوط کے القابات کے جائزے سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے چوبیس میں سے صرف پانچ میں اپنے دستور کی پیروی کی ہے جب کہ پندرہ میں صریح خلاف ورزی کی ہے کہ یہ خطوط ''فرمانروائے کشور آگہی'' ملاذ ومطاع رہی' سلامت'' جیسے القابات سے مزین ہیں۔ مخطوطے کے کرم خوردہ ہونے کے سبب تین خطوط کے القابات خطوط میں لکھے نہیں جا سکے۔ سو یہ تو بات ہوئی صرف القابات کی۔ اب دیکھتے ہیں کہ وہ زمزمہ سنج مدعا کس طرح ہوتے ہیں۔

مثالوں کی شمولیت چوں کہ طوالت کا باعث ہے اس لیے ان سے صرف نظر کرتے ہوے اس بیان پر اکتفا کیا جاتا ہے کہ ان خطوط میں اکثر وبیشتر غالب نے اپنے دستور العمل کی خلاف ورزی بڑے دھڑلے سے کی ہے۔ نہ صرف یہ کہ یہ تحریریں تقریر سے کوئی قرابت نہیں رکھتیں اکثر اس تحریر سے بھی بعید ہیں جن کا مقصد مدعا نگاری ہوتا ہے اور اگر اُن دو خطوط کو بھی جو صنعت تعطیل میں لکھے گئے ہیں نظر میں رکھا جائے تو کہنا پڑتا ہے کہ غالب نے خود وہی کیا ہے جس سے وہ بظاہر نفرت کا اعلان کرتے تھے کہ یہ دونوں خطوط صریحاً بالنفس سوائے خودنمائی کے اور کسی زمرے میں نہیں آتے۔ بلکہ ان خطوط کی نقل کو (یہ دو خطوط مولوی محمد فضل حق صاحب اور لکھنؤ کے وزیر معتمد الدولہ کے نام تھے) محمد علی خاں کے خط میں ارسال کرنا تو خودنمائی کا بھی تیسرا درجہ نظر آتا ہے۔

اب اگر نثر فارسی کے باب میں غالب کی انتہائی اہم تالیف ''پنج آہنگ'' دیکھی جائے تو وہاں بھی صورت حال کچھ مختلف نظر نہیں آتی۔ یہ ''پنج آہنگ'' کے آہنگ پنجم میں ۱۶۹ خطوط ہیں جو ۴۷ مکتوب الیہم کو لکھے گئے ہیں۔ یہ خطوط ایک عام اندازے کے مطابق ۳۵ سال کے عرصے کو محیط ہیں۔ مکتوب الیہم میں ان کے شاگرد، دوست، بے تکلف

یاران بزم، امرا و افادہ عقیدت مند، دیندار صاحبان قلم، اطبا، حکام وقت سب شامل ہیں۔ لیکن ان ۱۶۹ خطوط میں بھی کسی جگہ غالب نے بھول کر بھی اپنے بتائے ہوئے دستور العمل کی پیروی نہیں کی ہے۔

یہاں لامحالہ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایسا کیوں ہے! ابھی ان کے دستور العمل کی سیاہی بھی خشک نہیں ہوئی تھی کہ انھوں نے اس کی خلاف ورزی شروع کردی (یہ خاص حوالہ سفر و قیام کلکتہ کے دوران لکھے گئے خطوط کا ہے)۔ تو اس کا جواب یہ ہے کہ غالب نے اپنے دستور العمل میں اس مکتوب نگاری کے اصول بتائے ہیں جو مدعا نگاری پر منحصر ہو۔ یہ دستور العمل ان مکاتیب کے لیے نہیں جو انشا نگاری کے زمرے میں آتے ہوں اور جن کا مقصد تفنن طبع، تخلیق ادب اور سب سے بڑھ کر "نمایاندن قدرت نویسندگی" ہو۔

اس طویل تحریر کا یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب کے دستور العمل مکتوب نگاری کا ان کے اکثر فارسی خطوط پر اطلاق ہی نہیں ہوتا۔ اور اس موضوع پر ڈاکٹر شیخ محمد اکرام راقم مقالہ سے متفق نظر آتے ہیں۔

۸۔ غالب نے مرزا علی بخش کی استدعا پر جو فارسی رسالہ ۱۸۲۵ء میں مکتوب نویسی کے متعلق لکھا تھا اس سے خیال ہوتا ہے کہ خط و کتابت کے متعلق ان کا شروع سے ایک خاص نقطۂ نظر تھا اور وہ چاہتے تھے کہ مکتوب نویسی میں وہی زبان استعمال ہو جو گفت و شنید میں ہوتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود انھوں نے فارسی خطوط میں اس نقطۂ نظر کی پیروی نہیں کی اور مکتوب نویسی میں وہی پُر تکلف اور مصنوعی طرز اختیار کیا جو ان کے زمانے میں مروّج تھا اور جس پر ان سے پہلے مشہور انشا پرداز کار فرما تھے۔ چنانچہ وہ قتیل کی سلیس فارسی نثر پر نکتہ چینی کرتے ہیں اور لکھتے ہیں "تقریر اور ہے تحریر اور ہے۔ اگر تقریر بعینہ تحریر میں آیا کرے تو خواجہ بقراط اور شرف الدین یزدی اور ملاحسین کاشفی اور طاہر وحید یہ سب نثر میں کیوں، خون جگر کھایا کرتے اور وہ سب طرح کی نثریں جو لالہ دیوان سنگھ قتیل متوفی نے بتقلید اہل ایران لکھی ہوں، نہ رقم فرمایا کرتے"۔

"مرزا نے نثر نویسی کے متعلق قتیل کا نقطۂ نظر جو اصولاً صحیح تھا قبول نہ کیا لیکن جب

وہ ۱۸۵۰ء میں تاریخ نویسی پر مامور ہوئے اور ان کے پاس اس قدر وقت نہ رہا جو فارسی مکاتیب... کے لیے کافی ہو اور ساتھ ہی بڑھاپے کے سبب جب وہ اس کاوش اور دماغ سوزی کے لائق نہ رہے تب انھوں نے اردو میں مراسلت شروع کی اور زبان میں بے تکلف طرزِ تحریر استعمال کیا...

مرزا نے اردو میں سادہ اور بے تکلف طرزِ تحریر کسی ادبی اصول کے تحت نہیں بلکہ اپنی مجبوریوں کی وجہ سے شروع کیا تھا... لیکن جب یہ طرزِ تحریر کامیاب ہوگیا اور ان کی طبع خداداد نے اس میں ایسی رنگینیاں پیدا کردیں کہ خاص و عام کو پسند آیا تو وہ اس پر فخر کرنے لگے اور اسے خاص اپنی ایجاد قرار دیا۔"

ا۔ مولانا غلام رسول مہرؔ بھی اس موضوع پر مضمون نگار سے متفق ہیں اور خطوط غالبؔ کے دیباچے میں فرماتے ہیں[۹] "مرزا غالبؔ نے اپنے (اردو) خطوط میں سادہ اور سلیس انداز اختیار کیا۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اس زمانے میں اردو مکاتبت شروع کی جب فارسی میں ان کی مشاقی اوج کمال کو پہنچ چکی تھی... یہ حقیقت ان پر کھل چکی تھی کہ عبارت میں قدم قدم پر پیچ ڈالنا' نئی نئی ترکیبوں سے بوجھل بنانا' علم وفضل کی نمائش کا صحیح طریقہ نہیں۔ بلکہ نفس مطلب ایسے رنگ میں پیش کرنا چاہیے کہ مخاطب بے تکلف اسے سمجھ جائے"۔

اس مرحلے پر ایک انتہائی دلچسپ سوال پیدا ہوتا ہے جو ہر دیدہ ور اور صاحب علم کی توجہ چاہتا ہے اور وہ سوال یہ ہے کہ کیا وجہ ہے کہ مکاتیب نگاری کے محاسن جانتے ہوئے اور اس دستور العمل کا پرچار کرتے ہوئے جس پر ان کے اردو مکاتیب نگاری کی ساری عمارت سرکشیدہ کھڑی ہے، وہ فارسی خطوط میں ان اصولوں کی پیروی نہ کرسکے بلکہ کہنا چاہیے کہ واضح اور اعلانیہ خلاف ورزی کرتے رہے۔

اس اہم سوال کا جواب، لیکن وہ بھی صرف ایک حد تک جناب مالک رام نے "ذکر غالبؔ" میں دیا ہے۔ چنانچہ غالبؔ کے نئے اسلوب نگارش مکاتیب کے بارے میں جو اردو سے وابستہ ہے اور اردو ادبیات میں وجہ امتیاز وافتخار ہے بڑی وضاحت سے

کہتے ہیں۔ ۹۵؎ "اس ضروری اصلاح کو فارسی میں رائج کرنا بہت مشکل تھا کیوں کہ ان کے مخاطب بیشتر پرانی طرز کے بزرگ اور روایت کے فقیر روایت پرست حضرات تھے۔ یہ لوگ صدیوں سے ایک خاص پرتکلف طرز مکاتیب کی تقلید کرتے آرہے تھے۔ انھیں کسی اصلاح کے قبول کرنے یا خود اس پر عمل کر لینے پر آمادہ کر لینا محال تھا... اس کے مقابلے میں چوں کہ انھوں نے اردو نویسی بہت بعد میں شروع کی اور یہاں ان کے مخاطب عام طور پر نوجوان طبقے کے لوگ یا عزیز شاگرد تھے اس لیے نہ صرف یہ کہ وہ اس تبدیلی پر جز بز نہ ہوے بلکہ کسی حد تک خود ان کے معاون بن گئے اور فرمائش کر کے ان سے یہ خطوط لکھواتے رہے"۔ میرے خیال میں اوّل تو یہ بات کہ ان کے اردو اسلوب نگارش کے پرستار صرف یا اکثر نوجوان طبقے کے لوگ تھے محل نظر ہے گویا ان کے فارسی اسلوب کے شائقین اکثر بوڑھے عمر رسیدہ بزرگوں میں سے تھے! ممکن ہے یہ دعویٰ چنداں درست نہ ہو لیکن اس قدر حقیقت ضرور ہے کہ یہ مندرجہ بالا اقتباس سوال کا پورا جواب نہیں۔ البتہ ادھورا جواب ضرور ہوسکتا ہے۔ اس معنی میں کہ اظہار بیان کے، یہ پرتکلف، آرایشی اور مصنوعی سانچے اس قدر مضبوط، منضبط اور مسلّم تھے کہ ان سے اس دور کے کسی صاحب علم کی روگردانی ممکن نہ تھی۔ لیکن غالب کے لیے اردو کے اس اسلوب کو فارسی میں رائج کرنا ایک اور سب سے بھی ممکن نہ تھا اور قارئین مکرم وہ سبب یہ تھا کہ فارسی ان کی مادری نہیں اکتسابی زبان تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ اردو کے معیار کے خطوط فارسی میں اپنی تمام قدرت بیان کے باوجود لکھ ہی نہیں سکتے تھے۔ بے شک مبدأ فیاض نے فارسی آموزی میں بھی غالب کے لیے پوری فیاضی سے کام لیا تھا اور ان پر اپنے سارے خزانے کھول دیے تھے لیکن اکتسابی مہارت جو مدرسوں یا معلموں سے حاصل ہو شیر مادر کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔ اس فرق کو وہ بڑے واضح طور پر اپنے خطوط میں باربار مختلف الفاظ میں بیان کرتے رہے ہیں۔ مثلاً عبدالرزاق کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں۔ "بندہ نواز فارسی میں خطوط لکھنا پہلے سے متروک ہے۔ پیرانہ سری وضعف کے صدموں سے محنت پژوہی وجگر کاوی کی قوت مجھ میں نہیں رہی۔ حرارت کو زوال ہے"۔

یا مولانا محمد عباس بھوپال کو لکھتے ہیں " از دیر باز گشتن نثر بہ پارسی زبان آئین من نیست۔ نامہ حا یکدست بہ اردو بستہ ی شود۔ یارب ایں فرمان چوں بجای آرم و دور نامہ چہ تو سنم"۔

مندرجہ بالا حقایق سے ثابت ہوتا ہے کہ مکاتیب نگاری کے صحیح اصولوں سے واقف ہوتے اور ان اصولوں کی صیابت پر یقین رکھنے اور ان کے پرچار کرنے کے باوجود وہ اصول ان کے خون میں رچے بسے نہیں تھے۔ اور وہ اس وجہ سے کہ فارسی ان کی اکتسابی زبان تھی۔ اس کی ہر تحریر "محنت پژوہی اور جگر کاوی کی قوت" کی طلب گار تھی۔ اردو خطوط کی طرح ان کو قلم برداشتہ نہیں لکھا جاسکتا تھا اور نہ ہی وہ خطوط اردو خطوط کے اس لہجے اُس آہنگ اُس جاذبیت کے مرتبے کو پہنچ سکتے تھے۔

دستورالعمل مکتوب نگاری کے داخلی و خارجی منابع

اس ضمن میں بنیادی حیثیت تو ان کی فطری جدت پسندی اور انفرادیت کو حاصل ہے۔ یہ اس دستورالعمل کا داخلی منبع تھا۔ یہ وہ فطری رجحان تھا جو وہ لے کر پیدا ہوے اور جو انھیں زندگی کے ہر شعبے میں تقلید سے روکتا اور منفرد روش اختیار کرنے پر مجبور کرتا۔ وہ اس وقت پاپاخ اوڑھتے جب کوئی نہیں اوڑھتا تھا۔ وہ لنگی جو وہ سر پر باندھتے تھے عام دلّی والوں سے یکسر مختلف ہوتی تھی۔ انھوں نے اپنے چہرے کی ہیئت میں بھی ہمیشہ امتیاز رکھا۔ جب داڑھی رکھی تو سر منڈوا دیا۔ لیکن اس باطنی رجحان کو مہمیز کرنے کے لیے انھیں خارج میں بھی ایسے عوامل ملے جس سے ان کی جدت پسندی راسخ ہوتی گئی اور بالآخر مکتوب نگاری میں بھی عام روش سے ہٹ کر وہ اس دستورالعمل تک پہنچے جس کو انھوں نے آہنگ اول میں علی بخش خاں کے لیے منضبط کیا۔

غالب کے اس باطنی رجحان کو شدید مہمیز اس ماحول سے ملا، جو انگریزوں کے نظام تعلیم کے سبب ہندوستان میں پیدا ہو گیا تھا۔[۱] "ہندوستان میں انگریزوں نے ابتدا ہی سے تعلیمی اداروں کے قیام پر خاص توجہ دی تھی جس کی وجہ تحریک ان کی یہ خواہش تھی

کہ نو آبادیاتی استحکام کے لیے انگریز افسروں کے لیے دیسی زبانوں اور تہذیب سے واقفیت کا موقع فراہم کیا جائے اور اس طرح ان کے روداروں کو تہذیبی نقطۂ نظر سے محکوم بنانے میں مدد ملے گی۔ چنانچہ وارن ہسٹنگز نے ۱۷۸۱ء کلکتے میں مشہور مدرسۂ عالیہ قائم کیا سرڈنکن نے ۱۷۹۱ء میں بنارس میں ہندو سنسکرت کالج کی بنیاد رکھی اور ۱۸۰۰ء میں کلکتے میں لارڈ ولزلی نے فورٹ ولیم کالج کی تاسیس کی۔ ۱۸۰۳ء تک فورٹ ولیم کالج کے جان گلکرائسٹ انگریزی کی منتخب کہانیوں کا ہندوستانی، فارسی، عربی، برج بھاشا، بنگالی اور سنسکرت میں ترجمہ کرا چکے تھے۔ آگرہ کالج ۱۸۲۳ء میں قائم کیا گیا اور بعد میں بمبئی، بنگال اور مدراس تینوں پریزیڈنسی صوبوں میں یونیورسٹیوں کی ابتدا ہوئی۔ اور دہلی میں مدرسہ غازی الدین میں ۱۷۹۲ء سے بروئے کار اسکول کی تنظیم جدید برطانوی مجلس تعلیم عامہ کی طرف سے فراہم کردہ مالی وسائل سے عمل میں آئی۔''

''۱۸۲۴ء سے ۱۸۵۷ء تک دہلی کالج سی ایف اینڈریوز کے الفاظ میں دانش جدید کو رواج دینے کا مرکز بن گیا جو ناگزیر طور پر واضح ترین مرکز توجہ لسانی تھا۔ انگریزی زبان وادب کی جماعتیں ۱۸۲۷ء میں شروع کی گئیں ... کالج میں اردو، عربی اور فارسی ادب کے لیے ایک علاحدہ اورینٹل یعنی مشرقی شعبہ بھی تھا ... جو انتہائی مقبول ہو گیا ... جدید انگریزی علوم کی تحصیل کے لیے طلبہ ان جماعتوں کو جہاں ذریعہ تعلیم اردو تھا' چھوڑتے نہیں تھے ... فارسی اور عربی میں طلبہ کی جس معیار تک رسائی تھی وہ بہت بلند تھا۔ ممتاز مشاہیر الطاف حسین حالی اردو کے مسلم الثبوت نثر نگار نذیر احمد' عربی کے ممتاز فاضل مولوی ضیاء الدین اور آب حیات کے مصنف محمد حسین آزاد کا تعلق اسی مشرقی شعبے سے تھا۔''

''... زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اردو کی بے مثل مقبولیت پر منتج ہونے والی ادبی سرگرمیوں کی حقیقی نشاۃ ثانیہ کا آغاز دہلی کالج کے قیام سے پہلے ہو چکا تھا ... کالج نے لوگوں کی قوت متخیلہ کو گرفت میں لیا تو ان دریچوں کی بدولت جو اس نے مغرب میں علوم طبیعات کی تحصیل میں پیش رفت کے لیے باز کیے تھے، علوم طبیعیات پر انگریزی کتابوں

کا بڑی جفاکشی اور جوش و خروش سے اردو میں ترجمہ کیا جاتا اور نقلیں تقسیم کی جاتیں۔ کالج کے ایک اور ممتاز فارغ التحصیل سرسید احمد خاں تھے جنھیں ریاضی اور علم آثار قدیمہ میں یکساں درک تھا۔ اور جنھوں نے بعد میں ۱۸۷۷ء میں علی گڑھ میں مسلم اینگلو اورینٹل کالج قائم کیا۔''

اب میں آپ کی خدمت میں فاضل مرتب مرتضی حسین فاضل کے لکھے ہوئے 'عود ہندی' کے دیباچے سے کچھ اقتباس پیش کرتا ہوں جو زیر نظر بحث میں انتہائی مناسب اور برمحل نظر آتا ہے۔

''ایسٹ انڈیا کمپنی نے تعلیمی نصاب مرتب کیے تو فارسی خطوط و رقعات کے ساتھ اردو خطوط کے نمونے بھی درسی کتابوں میں داخل کیے گئے۔ چنانچہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں اس قسم کی ایک کتاب موجود ہے جس کا نام ''فارسی اور اردو کی انشاء'' ہے۔ اس کتاب پر فورٹ ولیم کالج کی مہر لگی ہوئی ہے۔ مرتب نے جس کا نام Capt.T.H.G Besant ہے منشی نعمت خاں اکبر آبادی کی مدد سے مرتب کرکے یہ کتاب اس وقت کے گورنر کو پیش کی تھی۔ اس میں مختلف قسم کے رقعات وعرایض کے نمونے دیے گئے ہیں، اس طرح کہ ہر فارسی خط کے سامنے اس کا اردو ترجمہ موجود ہے۔ یہ کتاب نسخ میں ہے اور ۱۹۱ صفحات پر مشتمل ہے۔''

خطوط کے پڑھنے پڑھانے کے دو مقصد تھے۔ ایک تو یہ کہ طالب علم فارغ التحصیل ہونے کے بعد سرکاری اور سیاسی مراسلت کے اسالیب سے پوری طرح واقف ہوجائے دوسرے یہ کہ اسالیب بیان کے ساتھ ادب کے اعلیٰ مسائل معنی و بیان کی تعلیم پاکر ان کے استعمال کا طریقہ سیکھ لے... ہزار سالہ مشکل پسندی کا دور ختم ہونا ہی تھا... چنانچہ سلاست کا دور آنا ایک طبعی عمل ہے۔ اتفاق سے اس کے کئی عوامل بھی پیدا ہوگئے اجنبی حکمرانوں کے لیے عربی، فارسی اور اردو کا بیک وقت سمجھنا مشکل تھا۔ فن خط نویسی کے لیے اسلامی روایات وعلوم، عربی ادب اور فارسی کے رموز ونکات سے واقف ہونا ضروری تھا جو انگریزوں کے لیے ناممکن بات تھی۔ اس کے علاوہ وہ ایک نئی تہذیب کو بھی

جنم دینا چاہتے تھے... چنانچہ انھوں نے اپنا نیا نصاب تیار کرنے والوں کو الف لیلہ، مقامات حریری، تاریخ وصاف... کے اسالیب کے برعکس سادہ زبان لکھنے کا پابند کیا...

... انشا پردازی یعنی خطوط نگاری کے لیے بھی سادہ تحریریں مطلوب تھیں۔ چنانچہ اس طرح کی جو کتابیں لکھوائی گئیں ان میں سے دو ایک میری نظر سے گزر چکی ہیں۔ یہ کتابیں ۱۸۵۷ء سے پہلے لکھی گئی تھیں اور مخصوص تعلیمی حلقے کے نصاب میں شامل تھیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد چوں کہ انگریزی عمل داری دور دور تک پھیل گئی اس لیے مطبوعات اور مولفین کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا۔ ۱۹۳۰ء میں میں نے جو کتاب ابتدائی جماعتوں میں پڑھی تھی اس کا نام ''مکتوب احمدی'' تھا۔ میرے اندازے کے مطابق یہ کتاب ۱۸۶۰ء کے قریب مرتب کی گئی ہوگی۔ اس وقت میرے سامنے ایک ایسی نصابی کتاب ''انشاے اردو'' ہے جو خطوط، واقعات و رسیدات پر مشتمل ہے اور جس کا خط ''مکتوب احمدی'' کی طرح شکستہ ہے۔ یہ کتاب ۱۸۶۴ء میں ترتیب دی گئی تھی۔ بتلانا یہ مقصود ہے کہ غالب کے عہد میں فنی اور نصابی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے یہ کتابیں رائج ہو چکی تھیں۔''

مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے نظام تعلیم نے سارے ہندوستان میں نئے نظریات و خیالات کے ذریعے ایک انقلاب برپا کر دیا تھا۔ اس میں دلی کو مغلیہ سلطنت کا پایۂ تخت ہونے کے سبب اور دلی کالج کی زبردست کامیابی کے طفیل ایک مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ غالب فطرتاً جدت پسند اور منفرد مزاج ہونے کے ساتھ ساتھ انتہائی بیدار مغز اور ذکی الحس انسان تھے۔ اس لیے انھوں نے ان تمام تبدیلیوں کو اپنے دوسرے معاصرین کے مقابلے میں بہت جلد محسوس کر لیا اور فکری طور پر مکتوب نویسی میں سادہ اور سلیس زبان کے ساتھ مدعا نگاری کے اصول کو تسلیم کر لیا اور زندہ و پایندہ رہنے کے عام قانون کو اپنی شاعری کی طرح اپنی نثر پر بھی نافذ کر لیا۔ لیکن یہاں جو خاص بات لائق توجہ ہے وہ یہ کہ ۱۸۲۵ء میں علی بخش خاں کے لیے آہنگ اول میں دستور العمل نامہ نگاری لکھ کر وہ اس طرز و اسلوب کے بانی نہیں بن گئے۔ البتہ ان کو اس نئے اسلوب کو مشتہر اور مروج کرنے کی سیادت حاصل ہے۔ اور یہ اس لیے کہ کمپنی کے اپنے

اندرونی انتظامی مقاصد کے پیش نظر خصوصاً اور جدید نظام تعلیم کے مقاصد کی تکمیل کے لیے عموماً مکتوب نگاری کا وہ آئین جو غالب نے آہنگ اول میں تحریر کیا ہے، بہت عرصہ پہلے عمل میں آچکا تھا اور "۳۱" مدرسوں اور کالجوں میں اس کے اصول بتائے اور پڑھائے جارہے تھے۔ اور مقفّٰی مسجع نثر کے خلاف سادہ و سلیس نگاری فورٹ ولیم کی کتابوں کے علاوہ بھی نظر آرہی تھی۔ مثلاً بائبل کا وہ ترجمہ جو سیرام پور میں چھپا، شاہ عبدالقادر محدث اور شاہ رفیع الدین محدث کے تراجم قرآن مجید اور شاہ اسمٰعیل شہید کی 'تقویت الایمان' جو ۱۸۱۸ اور ۱۸۲۰ کے درمیان لکھی گئی۔ پھر سید احمد شہید بریلوی کے مریدوں اور معتقدوں نے عربی کی بعض مذہبی کتابوں کے سلیس اردو میں ترجمہ کیے اور اس طرح بیسیوں چھوٹے چھوٹے رسالے عام فہم زبان میں لکھے گئے جن کا مقصد ... یہ تھا کہ اردو پڑھنے والا ہر شخص استاد کی مدد کے بغیر ضروری دینی مسائل سے آگاہ ہو جائے۔ اس طرح سادہ اور عام فہم اسلوب کو خاص تقویت پہنچی۔"

مندرجہ بالا کتابوں کے علاوہ مکتوبات کے زمرے میں حضرت امام ربانی شیخ احمد سرہندی کے مکتوبات بھی سلیس و سادہ نگاری اور اس لیے ابلاغ و مدعانگاری کی بہترین مثال ہیں۔ بلکہ اس مرحلے پر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اپنے وسیع و عالمگیر مقاصد کے پیش نظر بزرگانِ دین کے جتنے مکاتیب بھی ہیں وہ مدعانگاری اور سادہ نویسی کی منہ بولتی تصویر ہیں اور عرصۂ دراز سے اپنی قدیم روایت کا حصہ ہیں۔

غالب کی فارسی نثر کے اجزائے ترکیبی

میرے خیال میں غالب کی نثر کے اہم اجزائے ترکیبی مندرجہ ذیل ہیں:

۱- خودنمائی اور قدرتِ بیان کا طنطنہ وطمطراق۔

۲- سرہ نویسی کی کوشش۔

۳- دستوری تلازمات وسجع نگاری ومحاورات۔

ان کی فارسی مکاتیب نگاری بڑی حد تک انشا نگاری کے زمرے میں آتی ہے جو

بذاتِ خود صنائع اور بدائع پر منحصر ہے۔ یہ اظہار و بیان کے ایسے پیچیدہ اور مشکل طریقے ہیں کہ ان کو کسی تخلیق کے محاسن میں شمار کرنا ہی آج خلافِ عقل اور بے معنی نظر آتا ہے۔ لیکن اُس زمانے کی روش اور رواج نے کسی اعلیٰ قومی و ساجی نصب العین نہ ہونے کے سبب اُن کو تخلیق کے محاسن میں شامل کر رکھا تھا۔ غالب بھی اپنے فارسی خطوط میں ان پُر تصنع پیچیدہ اور گراں فہم اسالیب کے اتباع میں "اس راہِ سخن کے غول" میں شامل نظر آتے ہیں جس کو وہ بڑی حقارت کی نظر سے دیکھا کرتے تھے۔ ناہمائے فارسی غالب مرتبہ اکبر علی ترمذی میں شامل چھ سات صفحات پر مشتمل صرف وہ دو خطوط جو صنعت تعطیل وصنعت مقطع الحروف میں لکھے گئے ہیں اگر نظر میں رکھے جائیں تو غالب کی ترقی پسندی اور بلند خیالی کا پول کھل جاتا ہے اور اگر صرف عہد شاہجہاں میں مکتوبات سعد اللہ خاں، منشآت برہمن (چندر بھان برہمن)، انشائے منیر (منیر لاہوری) اور انشائے ہرکرن (ہرکرن) کو شامل کر کے ہم اٹھارویں اور انیسویں صدی تک آئیں تو فنِ انشاً کی تخلیقات ہزاروں کی تعداد تک پہنچتی ہیں۔[۳۱] (صاحب تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند، نے صرف اٹھارویں اور انیسویں صدی کی اہم ترین تالیفات کی تعداد چالیس کے قریب بتائی ہے) اور ان کے سامنے غالب کے پُرتصنع خطوط علمی و ادبی دنیا کا کوئی اہم واقعہ معلوم نہیں ہوتے۔ چنانچہ اس بحث سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غالب کی فارسی خطوط نگاری ان کے اپنے یا سابقہ دور کے کسی انشاً نگار کی خود نمائی کی کاوش سے بڑھ کر کوئی چیز نہیں۔ دوسرے الفاظ میں اسے اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ غالب اپنے فارسی خطوط میں زورِ بیان کے اظہار اور قدرتِ کلام کے طنطنے میں عام انشاً نگار کی طرح خود نمائی کے شکار نظر آتے ہیں۔

سرہ نویسی

غالب کے فارسی خطوط کی نثر کا دوسرا اہم جزوِ ترکیبی سرہ نویسی ہے یعنی ایسے الفاظ کا استعمال جو خالص فارسی کے ہوں اور ان میں عربی الفاظ کی ملاوٹ نہ ہو۔

ڈاکٹر محمد غلام سرور اپنی تصنیف تاریخ زبان فارسی کے پانچویں باب "نہضت سرہ نویسی در شبہ قارۂ پاکستان و ہند" میں فرماتے ہیں "ما در نتیجۂ تحقیقات خود نامہ ای از امیر خسرو دہلوی بدست آوردہ ایم کہ او در دومین رسالہ از رسائل الاعجاز خود درج نمودہ است۔ این نامہ در ۱۲۸۳ء در فارسی خالص نوشتہ شدہ است و این امر را باثبات رسانند کہ امیر خسرو دہلوی در ربع چہارم قرن سیزدھم میلادی بفارسی خالص دل بستگی داشتہ و اثر خوبی از خود بیادگار گذاشتہ است۔"

امیر خسرو کے بعد فارسی خالص کا بڑا حامی و بانی شیخ ابوالفضل علامی کو مانا جاتا ہے اور ڈاکٹر غلام سرور کے مطابق اکثر لوگوں کی یہ رائے ہے کہ ابوالفضل کے بعد غالب ہی وہ پہلا شخص ہے جس نے خالص فارسی نویسی پر سنجیدگی سے توجہ دی۔ لیکن حقیقت یہ نہیں ہے۔ دراصل اس ضمن میں ہمارے سارے زبان فارسی کے تاریخ دان اس دینی ادب کو جو بارہویں، تیرھویں صدی عیسوی سے اب تک لکھا جا رہا ہے حساب میں نہیں لاتے۔ یہ ادب ملفوظات و مکتوبات کی شکل ہی میں دستیاب نہیں بلکہ باقاعدہ عام رسالوں اور کتابوں کی شکل میں دینی موضوعات پر تخلیق ہوتا رہا ہے، اور چوں کہ اس کا مقصد ہی سلیس زبان میں ابلاغ مفہوم تھا اس لیے اس ادب کی زبان سادہ عام فہم اور نتیجتاً عربی کے بھاری بھرکم الفاظ سے پاک تھی۔ گویا سرہ نویسی کو ان علما یا سالکان طریقت و شریعت نے کسی تحریک کے طور پر جانا نہ اپنایا۔ البتہ مدعا نگاری، کے سبب وہ سلیس و سادہ زبان استعمال کرنے پر مجبور تھے۔ اس ضمن میں شیخ علی سرہندی کے مکتوبات۔ کہ علاوہ ان کے بیٹے شیخ محمد معصوم کے مکتوبات بھی پیش کیے جا سکتے ہیں۔ اب اپنے دعوے کے ثبوت میں، میں ڈاکٹر غلام سرور ہی کی مرتبہ کتاب "جواہر الاولیا" کے مقدمے سے ایک اقتباس پیش کرتا ہوں یہ کتاب مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان سے ۱۹۷۶ میلادی میں شایع ہوئی ہے "... و جای بسیار تعجب است کہ در حدود یک قرن و نیم بعد از ابوالفضل علامی، سید باقر بن عثمان بخاری در یک قریۂ دور دست (اُچ شریف) ... در جواہر دوم این کتاب "جواہر الاولیا" در بیان نام ہائے باری تعالیٰ لغات و ترکیبات و جملات فارسی سرہ را

بحذی زیادہ استعمال کردہ است ... ''

یہ لیجیے دعویٰ کرنے والے ہی نے خود اپنے بیان کی تردید کردی۔ حقیقت میں ہم اپنی لاعلمی کے باعث یہ تصور کرتے ہیں کہ ابوالفضل علامی کے بعد غالب ہی فارسی سرہ نویسی میں سربرآوردہ شخصیت ہے جب کہ عرفانی ادب میں تو زبان فارسی میں جو کچھ بھی چھپا ہے اس میں سے اکثر فارسی سرہ ہی ہے۔ غالب سے پہلے بھی سیکڑوں اور اس کے بعد بھی سیکڑوں ایسے انشأ نگار ہوں گے جنھوں نے فارسی سرہ میں لکھ کر اسی قدرت زبان کی نمایش کی ہوگی۔

اتفاق سے میرے سامنے اس وقت ایک انشأ کی کتاب ہے، جس کا نام ہے ''انشای بہارعجم'' ہے۔ یہ بیس صفحات پر مشتمل ہے، ۱۲۹۸ھ میں مطبع انوار محمدی میں محمد تیغ بہادر کے نام سے چھپی ہے، ۱۲۱ رقعات پر مشتمل ہے اور ایک غیر معروف شخص سید امانت علی ساکن روناہی معروف بہ نوراہی ''از مضافات فیض آباد'' کی تصنیف ہے اور فارسی سرہ میں لکھنؤ سے کانپور تک کے کشتی کے سفر میں قلم برداشتہ لکھی گئی ہے۔ اس کتاب کے چند دوسرے ولدوز حقایق یہ ہیں کہ انشای بہارعجم کا مسودہ ۱۲ رجب ۱۲۲۶ھ کو مکمل ہو چکا تھا جب غالب صرف چودہ برس کے تھے (غالب کی پیدایش ۸ رجب ۱۲۱۲ھ)۔ دوسری ولدوز حقیقت اس کتاب سے یہ ظاہر ہوتی ہے کہ اس کتاب کی تحریر اور طباعت میں پورے بہتر (۷۲) سال کا فصل ہے۔ (تحریر ۱۲۲۶ھ طباعت ۱۲۹۸ھ)۔ عیسوی سال کے حساب سے دستنبو (جو غالب کے دعوے کے مطابق فارسی سرہ میں لکھی گئی ہے) یکم اگست ۱۸۵۸ء کو مکمل ہوئی اور نومبر ۱۸۵۸ء کو طبع پذیر ہوئی جب کہ ''انشای بہارعجم'' ۱۸۱۱ء میں مکمل ہوئی اور ۱۸۸۰ء میں طبع ہو سکی۔ سو قاریٔ معظم میں نہیں سمجھتا کہ غالب نے اپنے فارسی خطوط اور دوسری نثر میں سرہ نویسی کر کے کوئی ایسا معرکہ مارا ہو جو اس دور کے علمی و ادبی ماحول میں عجوبگی رکھتا ہو۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ غالب نے سرہ نویسی کی کوشش میں فارسی ادب میں نئے الفاظ، نئی تراکیب اور نئے استعاروں کا خاصہ اضافہ کردیا ہے۔ اور بقول ڈاکٹر نذیر احمد صاحب [۱۸]

''ان کی بدولت فارسی زبان کا دامن مالامال ہوگیا ہے۔''

آیئے اب ان اجزائے ترکیبی کے آخری نکتے سجع نویسی؛ دستوری تلازمات و محاورات پر۔ اس ضمن میں ڈاکٹر نذیر احمد اپنے مقالے '' غالب کی فارسی نثر نگاری'' میں مندرجہ ذیل نکات تحریر فرماتے ہیں :

۱- ان کی عبارت کی کوئی ایسی سطر نہیں جس میں سجع نہ ہو۔ یہ ان کے خطوط کی بڑی خصوصیت ہے اور مسلمہ طور پر عبارت کی دل کشی میں اضافہ کرتی ہے۔

۲- ان کی فارسی نثر کی دوسری خاصیت یہ ہے کہ انھوں نے برخلاف متداولہ و مروجہ اشکال افعال کے قدیم اشکال افعال استعمال کیں۔

۳- وہ ماضی تمنائی کا استعمال فعلِ استمراری کی بجائے جو آج کل مروّج ہے قدیم طریقے سے کرتے ہیں۔

۴- صنعت مقلوب کا استعمال۔

۵- فک اضافت کر کے مضاف الیہ مقدم کرتے ہیں اور 'را' کا اضافہ کر دیتے ہیں۔

۶- فارسی ادیبوں کی پیروی میں صفت مُرَخّم کے دونوں اجزا کے درمیان فقرات شامل کر لیتے ہیں۔

۷- دساتیر کی پیروی میں صفاتِ مرکبّہ کو کافی استعمال کیا ہے۔

۸- عربی زبان میں صفت موصوف کی تطبیق ضروری امر ہے۔ فارسی میں ایسا کوئی قاعدہ نہیں۔ لیکن غالب جو فارسی نقوذ کے اس قدر حامی تھے عربی اصول کی پابندی کرتے نظر آتے ہیں۔

۹- محاورات کے استعمال میں بڑی چابکدستی سے کام لیا ہے۔

اب اگر اپنے عہد کے ایک دوسرے نکتہ رس صاحب علم و فضل جناب ڈاکٹر عندلیب شادانی پر نظر ڈالی جائے تو وہ '' مرزا غالب کا اسلوب نگارش'' میں مندرجہ ذیل نکات لائق توجہ سمجھتے ہیں :

۱- مروّجہ عربی الفاظ کے بجائے فارسی الفاظ کا استعمال۔

۲- فارسی کے مانوس و مروّج الفاظ کے بجائے نامانوس و غیر معروف الفاظ کا استعمال۔

۳- اضافتِ مقلوب کا استعمال۔
۴- فرا اور فرود کا بکثرت استعمال۔
۵- گرائیدن کے مشتقات کا بکثرت استعمال۔
۶- لفظ 'والا' کا بکثرت استعمال۔
۷- سگالیدن کے مشتقات کا بکثرت استعمال۔
۸- گزاردن کے مشتقات کا بکثرت استعمال۔
۹- شنیدن کے مقابلے میں شنودن اور بخشیدن کے مقابلے میں بخشودن اور نوشتن کے مقابلے میں بخشتن کا استعمال۔
۱۰- کہیں کہیں قافیے کا استعمال۔
۱۱- کہیں کہیں صنعت عکس کا استعمال۔

مندرجہ بالا نکات کو غالب کی نثر کا سامان تعمیر گردانتے ہوے واڈ اکٹر عندلیب نے پنج آہنگ اور آئین اکبری کی نثر کا موازنہ کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ابوالفضل کی طرح غالب کی بھی الفاظ کی اپنی فرہنگ ہے جو اکثر آئین اکبری سے ماخوذ ہے۔ بلکہ آخر میں تو وہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ" اس ساری بحث کا یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ فارسی مکتوب نگاری میں غالب کا سارا کا سارا اسلوب ایک بڑی حد تک ابوالفضل اور تھوڑی حد تک بیدل کی نقل ہے۔وہ کہتے ہیں کہ جس سامان سے انھوں نے اپنا مکان سجایا ہے اصل میں یہ سارا سامان ہی دوسرے گھر کا ہے۔"

اس ضمن میں پہلی اور سب سے وقیع بات یہ ہے کہ جس طرح انسانی رشتوں میں بزرگوں کی محبت کا دریا اپنی اولادوں کی جانب بہتا ہے بالکل اسی طرح ادب کا دریا بھی اوپر سے نیچے کی جانب بہتا ہے۔ ادب میں بھی ہر نسل اپنے پیش روؤں سے اثر پذیر ہوتی ہے۔ اگر ولی دکنی نہ ہوتے تو شاہ حاتم کا وجود ممکن نہ تھا۔ اگر شاہ حاتم نہ ہوتے تو اردو میں سودا نظر نہ آتے اور اسی طرح اگر سودا نہ ہوتے تو مصحفی کا کوئی امکان نہ تھا۔ سب نے اپنے اسلاف سے کسب فیض کیا ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ ان حضرات کے گھر میں

سارا سامان دوسروں کے گھر کا ہے اپنا کچھ نہیں الزام و اتہام تو کہا جا سکتا ہے نقد و نظر نہیں یا بقول رشید احمد صدیقی کے یہ آئین (تنقید) نہیں آرڈیننس ہے سو اس حقیقت کو مدِ نظر رکھا جائے تو ڈاکٹر نذیر احمد اور ڈاکٹر عندلیب شادانی کے سارے دعاوی درست ہوتے ہوئے بھی چنداں اہمیت نہیں رکھتے اور اس کا سبب یہ ہے کہ تنقید میں تجزیہ بھی ہوا کرتا ہے لیکن تنقید محض تجزیہ نہیں ہوتی۔ یہ کام تو بڑے میکانیکی طریقے سے معمولی لیباریٹری میں بھی ہو سکتا ہے جہاں حس و وجدان کا کوئی دخل نہیں۔ تنقید تو ایک جمالی پیکر کے جمالی ابعاد کے تعین کا نام ہے۔ لہٰذا اگر آپ کو تنقید کرنا ہے تو ادبی تخلیق کو اس کی کلیت میں دیکھنا اور پرکھنا ہوگا۔ جس نے بھی تاج محل دیکھا ہے اس کو معلوم ہے کہ اس کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں کن کن اشیا کو جمع کر کے یہ صورت اور شکل دی گئی ہے اور پھر یہ اشیا کہاں کہاں سے لا کر جمع کی گئی ہیں... لیکن حقیقت میں قابل داد و ستائش تو تاج محل کا وہ تصور ہے جو اس کے انجینئر کے ذہن میں ابھرا اور اپنے خال و خد کی باریک ترین تفصیل کے ساتھ کاغذ پر عکس پذیر ہوا۔ لہٰذا دیکھنا یہ ہے کہ غالب نے اپنی نثر میں جس خیال کی تمثیل پیش کی ہے وہ آپ کی جمالیاتی حس کا دامن پکڑ کر طلب گار تحسین ہوتی ہے یا نہیں... الفاظ کے یہ انبار صرف ابوالفضل اور بیدل ہی کے آثار میں موجود نہیں۔ ممکن ہے اور بھی بہت سے معروف و غیر معروف فنکاروں کے آثار میں بھی موجود ہوں۔ دیکھنا یہ ہے کہ کیا غالب کی سی چابک دستی، صناعی اور مہارت کے ساتھ کسی اور نے بھی ان بے جان، خاموش بے حس الفاظ کو استعمال کر کے حسنِ معنی اور حسن و معنی کا ایسا سحر انگیز، پراثر، متحرک و گویا، تاج محل تعمیر کیا۔ اگر نہیں تو آپ غالب سے اس کے ذہن کی دراکی، تخیل کی بلندی، اور فنکارانہ صلاحیت کی فضیلت چھیننے پر کیوں مصر ہیں۔ الفاظ کسی کی ملکیت نہیں ہوتے۔ یہ تو گونگے بے جان پتھر ہیں۔ ہر کس و ناکس کے ہاتھ میں یہ پتھر کلمہ نہیں پڑھتے۔ اس کے لیے پیمبر بالحق چاہیے اور غالب یقیناً وہ پیمبر بالحق تھے۔

میرے عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ غالب کی فارسی نثر کا اسلوب ایک بڑا پُر شوکت اور اثر انگیز اسلوب نثر ہے۔ غالب سے پہلے بھی تقریباً ہر پڑھے لکھے فارسی

دان کو معلوم تھا اور ان کے دور کا ہر عالم فاضل بھی اس حقیقت سے واقف تھا کہ اس کے منابع کہاں، واقع ہیں۔ اگر غالب کے پیشروؤں اور معاصرین میں سے صرف چند اہم ترین حضرات کو نظر میں رکھا جائے تو مرزا مظہر جانجاناں اور سراج الدین احمد خاں آرزو سے لے کر سرسید تک ایک طویل فہرست بن جاتی ہے۔ ان میں سے اکثر نے فارسی خطوط لکھے اور بعض کے خطوط طباعت پذیر بھی ہوئے۔ لیکن باوجود اس کے کہ وہ علم وفضل وفہم وفراست میں کسی طرح غالب سے کم نہیں تھے، غالب کے مکتوبات کی سحر انگیز خوبی کو نہ پہنچ سکے۔ یہاں ممکن ہے ڈاکٹر نذیر احمد کا ایک مختصر سا اقتباس اس امتیاز کی توجیہ کر سکے۔ وہ کہتے ہیں ''غالب کی (فارسی) نثر کی دوسری مابہ الامتیاز خصوصیت ان کا شعری لب ولہجہ ہے۔ انھوں نے نثر میں شعری علائم کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ شعری تلمیحات، اصطلاحات، تشبیہات واستعارات وغیرہ اسی فراخدلی سے نثر میں برتی گئی ہیں جیسے شعر میں۔ اس کی بنا پر ان کی نثر کا پیرایہ شاعرانہ ہو جاتا ہے۔'' اس پر ان کی بے بدل طباعی، بے پناہ نکتہ آفرینی، حیران کن بلندیٔ فکر ان کے بیان کو اور بھی دلکش بنا دیتی ہے۔ نہیں۔ دل کشی ان کی نثر کے لیے درست لفظ نہیں۔ ان کی نثر ایک قسم کا سحر ہے جو ہر صاحب فکر پر یکساں اثر کرتی ہے۔ اس نثر کے پیچھے ایک بہت بلند ذہن ہے۔ ایسا ذہن جو قدرت صدیوں میں کسی ایک کو عطا کرتی ہے۔ چنانچہ یہی وہ ساری خصوصیات ہیں جن میں کوئی مکتوب نگار ان کا مقابلہ نہ کر سکا اور باوجود اس کے کہ وہ اپنے اعلان کردہ مکاتیب نگاری کے دستور العمل کی پیروی نہ کر سکے لیکن انھوں نے خط کو ایک دلکش ادب پارہ ضرور بنا دیا۔ یہی ان کے مکاتیب کی سب سے بڑی خوبی ہے کہ ان کے مکاتیب باقاعدہ ادب عالیہ کا ایک گراں اثاثہ ہیں اور یہی ان کے مکاتیب کی خامی بھی ہے کہ وہ مکتوب نگاری کے خود اپنے بتائے ہوئے اور مسلمہ اصولوں پر پورے نہیں اترے۔

کتابیات و مقالات

۱۔ 'لغت نامۂ دہخدا'۔ تالیف علی اکبر دہخدا۔ چاپ شدہ تہران ۱۳۳۷ شمسی

۲۔ 'چار شربت' ۱۲۶۸ھ۔ مطبع حاجی ولی محمد بار سوم مطابق فرمائش عبدالرحمٰن خاں

۳۔ 'غالب' مصنفہ نتالیا پری گارینا۔ دانیال عبداللہ ہارون روڈ کراچی اشاعت اوّل ۱۹۹۸

۴۔ 'کلیات نثر غالب' ۱۲۸۷ھ طبع نول کشور

۵۔ 'کلیات نثر غالب' ۱۲۸۷ھ طبع نول کشور

۶۔ 'نامہ ہائے فارسی غالب' مرتبہ علی اکبر ترمذی۔ مطبوعہ غالب اکیڈمی دہلی

۷۔ 'آہنگ پنجم' ادارۂ یادگارِ غالب کراچی۔ مرتب و مترجم پرتو روہیلہ طبع اوّل ۲۰۰۴

۸۔ 'آثارِ غالب' شیخ محمد اکرام۔ ناشر شیخ نذیر احمد۔ محمد علی روڈ بمبئی چوتھا ایڈیشن

۹۔ 'خطوط غالب' ڈاکٹر غلام رسول مہر

۱۰۔ 'ذکر غالب' مصنفہ مالک رام۔ مکتبہ شعر و ادب سمن آباد، لاہور

۱۱۔ 'غالب شخصیت اور عہد' پون کمار ورما۔ ادارۂ ادبیات اردو۔ پنجہ گٹہ۔ حیدرآباد۔ انڈیا

۱۲۔ 'عودِ ہندی' مرتبہ مرتضیٰ حسین فاضل۔ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۷

۱۳۔ 'عودِ ہندی' مرتبہ مرتضیٰ حسین فاضل۔ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۷

۱۴۔ 'تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاک و ہند'، پنجاب یونیورسٹی

۱۵۔ 'تاریخ زبان فارسی' مصنفہ ڈاکٹر غلام سرور۔ طالع مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان

۱۶۔ 'جواہر الاولیا' مرتبہ ڈاکٹر غلام سرور۔ طالع مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان

۱۷۔ 'انشائے بہار عجم' ۱۱۹۸ھ۔ مصنفہ سید امانت علی۔ مطبع انوار محمدی

۱۸۔ 'غالب کی فارسی نثر نگاری' (غالب پر چند مقالے) پروفیسر نذیر احمد

۱۹۔ مقالہ: مرزا غالب کا اسلوب نگارش۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی

غالب کے دینی و مذہبی عقاید

دنیا کا ہر شاعر، ادیب، مصور اور تخلیقی فن کار اپنے معاشرے سے شاکی ہوتا ہے۔ اس معاشرے کا نظامِ اقدار و اخلاق ہی اس کو کلیتاً بے معنی و فضول نظر آتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو بلکہ حقیقتاً اس کی وجہ یہی ہے کہ تخلیق کار ہونے کے ناتے وہ اپنی چھوٹی سی دنیا کا ایک خدا ہوتا ہے اور اس لیے اپنی کائنات میں صرف اپنے نظامِ اقدار کو کارفرما دیکھنا چاہتا ہے۔ غالب بھی شاعر ہونے کے سبب وہی انانیت لے کر پیدا ہوئے جو ایک خدا کو زیب دیتی ہے اور اسی لیے اپنی شریعت اپنے ساتھ لائے۔ نتیجتاً جس شریعت میں آنکھ کھولی اس کی طرف سے کلیتاً آنکھیں بند کرلیں اور اس کو درخورِ اعتنا نہ جانا۔ اور چوں کہ شاعر بھی عظیم تھے اس لیے ان کی انا بھی اتنی ہی عظیم تھی۔ قول و فعل میں رتی برابر فرق نہ رکھا کہ شانِ خداوندی کے خلاف تھا۔ اور ایسے عہد میں جب لوگ دین و مذہب کے خلاف شاعری میں بھی اپنی آزادانہ رائے کے اظہار سے گریز کرتے تھے، بانگ دہل اعلان کیا کہ میں شراب پیتا ہوں اور روز پیتا ہوں، تمہارے نظامِ سزا و جزا پر ایمان نہیں رکھتا، تمہاری جنت بھلا میری زندگی کے دکھوں کا کیا مداوا کرسکتی ہے اور اگر میرے بس میں ہو تو ریاضِ رضوان کو بیچ بازار بیچ ڈالوں۔ غرض دین کی طرف ان کا مجموعی رویہ وہی تھا جو ہمیشہ ہر عظیم تخلیقی فن کار کا ہوتا ہے۔ یعنی:

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

گویا دیدہ وروں پر یہ ظاہر کر دیا کہ حضرات میرا دینی رویہ کسی نادانستگی یا عدم ادراک کی بنا پر نہیں۔ ثواب طاعت و زہد کو اچھی طرح سمجھتا ہوں، پر میری انا کو یہ تقلید گوارا نہیں اور اس لیے اس بے معنی پیروی سے ابا کرتا ہوں۔ اور پھر اپنے ادراک کے اور اپنی ذاتی شریعت کی فضیلت کے ثبوت میں انھوں نے جنت و دوزخ، حور و قصور، سزا و جزا، حلال و حرام، مے و انگبیں، طوبیٰ و کوثر کے تمام تصورات کو یک قلم مسترد کر دیا۔ نتیجتاً ساری زندگی اپنی شریعت پر جو وسیع المشربی، صلح کل، عظمت انسانیت، مروت و ہمدردی اور آفاقی اخوت پر استوار تھی عملاً کاربند رہے اور شاعری میں بھی مسلسل ان ہی اقدار کا پرچار کیا۔ "گفتار و کردار کی یہ ہم آہنگی ہی ان کی شخصیت کی خشت اول ہے۔ غالب کا فن ان کی شخصیت کا بھی مکمل اظہار ہے۔ مختصر یہ کہ ان کا انتہائی کامیاب تنقیدی مطالعہ اور محنت سے مرتب کی ہوئی سوانح عمری بھی اپنے بارے میں ان کے اقوال و آرا کی تشریح سے باہر نہیں جا سکتی۔" لہٰذا اگر ان کی شاعری اور سوانح کو مجموعی طور پر نظر میں رکھا جائے تو دینی عقاید کی طرف ان کے رجحانات کو دو وسیع خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو مجموعی طور پر دین کی طرف۔ دوسرا مخصوص رویہ دینی جزئیات یا مذہبی عقاید کی طرف۔ زیر نظر مضمون میں ان کے ان ہی دونوں رویوں کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

پہلے میں آپ کی خدمت میں ان کے مجموعی دینی رویے کی مثالیں پیش کرتا ہوں۔ یہ مثالیں ان کی شاعری سے بھی لی گئی ہیں اور ان کے مکاتیب سے بھی۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے میں ان کا ایک وہ شعر پیش کرتا ہوں جو ان کی آفاقی اخوت پر دلالت کرتا ہے اور ثابت کرتا ہے کہ وہ مذہب کی بنا پر انسانیت کی تفریق پر یقین نہیں رکھتے تھے۔ لفظ میکدہ اس شعر میں اسی آفاقی اخوت کا استعارہ ہے۔

بحث و جدل بجائے ماں میکدہ جوی کاندراں
کس نفس از جمل نزد کس سخن از فدک نخواست

اور پھر کہتے ہیں کہ مذہب کی فرسودہ رسموں کو نہ صرف ترک کرنا بلکہ ان کی عملی مخالفت کرنا چاہیے۔

فرسودہ رسم ہائے عزیزاں فروگذار
درسور نوحہ خوان و بہ بزم عزا برقص

اسی طرح کہتے ہیں کہ دین ہم جیسے بالغ نظر لوگوں کے لیے نہیں یہ تو بے شعور و ناآگاہ لوگوں کے لیے ہے۔

با من میاویز اے پدر فرزندِ آزر رانگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نہ کرد

اب میں غالب کے وہ خیالات پیش کرتا ہوں جو سزاو جزا، حلال و حرام، دوزخ و جنت، حور و قصور کوثر و طوبےٰ، نماز و روزہ، وضو و طہارت یا اس قسم کے جزوی پہلوؤں کے بارے میں ہیں۔ ان خیالات کا اتنی باقاعدگی اور تسلسل سے ان کی تخلیقات میں بیان ہوا ہے اور ان کے اظہار میں خیال کے ایسے ایسے زاویے اور پہلو ہیں کہ بعض اوقات اگر ایک عنوان کے دس اشعار بھی مثال کے طور پر پیش کر دیے جائیں تو یہ خیال دامن گیر رہتا ہے کہ اس عنوان کی صحیح نمائندگی نہیں ہوئی۔ چنانچہ طوالت سے بچنے کی خاطر ان جزوی موضوعات سے ایک دو اردو اور فارسی کی مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔

حور و کوثر

با دوست ہر کہ بادہ بخلوت خورد مدام
داند کہ حور و کوثر و دارالسلام چیست

جنت و بہشت

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

... ...

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

....

باغِ رضوان

ستایش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

جنت

جنت نہ کند چارۂ افسردگیٔ ما
تعمیر باندازۂ ویرانیٔ ما نیست

کوثر طوبےٰ، باغِ رضوان و شراب طہور

رباعی

رہیست زعید تا حضورِ اللہ
خواہی تو دراز گیر خواہی کوتاہ
ایں کوثر و طوبےٰ کہ نشانے دارد
سر چشمۂ و سایہ ایست درنیمۂ راہ

....

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

....

رضواں چوشہد و شیر بہ غالبؔ حوالہ کرد
بے چارہ بازداد و مئے مشکبو گرفت

....

درمژدہ ز جوئے عسل د کاخ زمرّد
چیزے کہ بدل بگذرد ارزد مئے ناب است

....

خوش است کوثر و پاک است بادۂ کہ دراوست
ازآن رحیقِ مقدّس دراین خمارچہ حظ

احکامات امر و نہی

لاتقربو الصلواۃ ز تہم بخاطر است
وزامر یاد مانده کلو وشربو مرا

صوم وصلواۃ

رباعی

در عالم بے زری کہ تلخ است حیات
طاعت نتواں کرد بہ امید نجات
اے کاش زحق اشارت صوم و صلواۃ
بودی بوجود مال چوں حج و زکوٰۃ

طہارت و وضو

تو بیک قطرہ خوں ترکِ وضو گیری و ما
سیلِ خوں ازمژہ رانیم و طہارت نہ رود

نماز

افتادگی نمازِ دلِ ناتوانِ ماست
ورد سرِ قیام و قعودش نمانده است

نظام سزا و جزا

نیکی زتست از تو نہ خواہیم مزدِ کار
ورخود بدیم کار تو ایم انتقام چیست

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

. . . . . .

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

حلال وحرام

دل خستۂ غمیم و بودے دوائے ما
با خستگاں حدیثِ حلال و حرام چیست

مقصد طاعت

طاعت میں تا رہے نہ مے وانگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو

مزدِ عبادت و بخشش صانع

رباعی

آں را کہ عطیۂ ازل در نظر است
ہر چند بلا بیش، طرب بیش تر است

فرق است میانِ من و صنعاں در کفر
بخشش دگر و مزدِ عبادت دگر است

. . .

اشتیاقِ نیاز

مخمورِ مکافات بہ خلد و سقر آمد
مشتاق عطا شعلہ ز گل باز نداند

. . .

یہ تو شاعری کی بات ہوئی اسی دینی رویے کی طرف ان کے بہت سے واشگاف اعلانات و بیانات ان کی زندگی کے احوال و سوانح میں بھی ملتے ہیں۔

۲"سنا ہے کہ جب کرنل برون کے رو برو گئے تو اس وقت کلاہ پاپاخ ان کے سر پر تھی۔ انھوں نے مرزا کی نئی وضع دیکھ کر پوچھا۔ ول تم مسلمان؟ مرزا نے کہا آدھا۔ کرنیل نے کہا اس کا کیا مطلب۔ مرزا نے کہا شراب پیتا ہوں سور نہیں کھاتا"۔

۳"سچ کا چھپانا آزادوں کا کام نہیں ہے میں آدھا مسلمان کہ جس طرح قیدِ کیشِ ملت سے آزاد ہوں اسی طرح بدنامی اور رسوائی کے خوف سے وارستہ ہوں۔ میری مدت سے یہ عادت تھی کہ رات کو فرنچ (شراب) کے سوا کچھ کھاتا پیتا نہ تھا اور اگر وہ نہ ملتی تھی تو نیند نہ آتی تھی۔ اگر جوان مرد خدا دوست، خدا شناس، دریا دل مہیش داس ہندوستانی شراب جو رنگ میں فرنچ سے مشابہ اور بو میں اس سے بہتر تھی، مجھے نہ بھیجتا تو میں ہرگز جانبر نہ ہوتا۔

از دیر دلم دایہ ز ہر دری جست
از بادۂ ناب یک دو ساغری جست
فرزانہ مہیش داس بخشید بہ من۔
آبے کہ برائے خود سکندری جست"

۴"ساری عمر فسق و فجور میں گزری۔ نہ کبھی نماز پڑھی نہ روزہ رکھا۔ نہ کوئی نیک کام کیا۔ زندگی کے چند انفاس رہ گئے ہیں اگر چند روز بیٹھ کر یا ایما و اشارے سے نماز پڑھی تو اس سے ساری عمر کے گناہوں کی تلافی کیوں کر ہو سکے گی... لیکن اس میں شک نہیں کہ میں موحد ہوں۔ ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر رہتے ہیں۔ لا الہ الا اللّٰہ لا موجود الا اللّٰہ لا موثر فی الوجود الا اللّٰہ۔"

۵۔"ایک دفعہ جب رمضان گزر چکا تھا تو قلعے گئے۔ بادشاہ نے پوچھا مرزا تم نے کتنے روزے رکھے۔ عرض کیا پیرو مرشد ایک نہیں رکھا۔"

۶۔"ایک روز میرے سامنے اسی قسم کے ایک واقعے پر نہایت افسوس کرتے تھے کہ مجھ میں کوئی بات مسلمان کی نہیں ہے پھر میں نہیں جانتا کہ مسلمانوں کی ذلت پر مجھ کو کیوں اس قدر رنج اور تاسف ہوتا ہے۔"

مرزا کے فکری اور عملی رویے کو مجموعی طور پر نظر میں رکھیں تو لازمی یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ لاکھ بے عمل سہی لیکن پھر بھی ان کے کچھ تو دینی و مذہبی اعتقادات ہوں گے۔ سووہ اعتقادات کیا تھے۔ اس ضمن میں شیخ اکرام نے بڑا با معنی جملہ لکھا ہے کہتے ہیں۔

۷۔"ایک اور دلچسپ مسئلہ مرزا کا مذہب ہے۔ ان کی تصانیف سے پتا چلتا ہے کہ انھیں مذہب سے دلچسپی عوام سے زیادہ رہی ہے۔" اور پھر اس تمہید کو وسعت دیتے ہوئے انھوں نے بتایا ہے کس طرح انھیں مختلف مذاہب اور ان کے معتقدات و معارف سے گہری دلچسپی تھی اور کس طرح وہ مختلف مذاہب پر تالیف کی گئی اپنے دور کی مستند کتابوں کا مطالعہ کرتے رہتے تھے۔ گویا ان کے سارے اظہارات کے پیچھے وہ عملی ہوں یا تخلیقی، نثر میں یا نظم میں گہری فکر کارفرما تھی۔ گفتگو میں وہ لطائف و مطایبات ہوں، مکاتیب میں محض عرض احوال واقعی اور نظم میں صرف اشعار لیکن ان سب میں ان کی فکر ضرور شامل حال ہوتی تھی۔"

حالی نے 'یادگار غالب' میں ص ۴۷ پر ان کے معتقدات کا خلاصہ کچھ اس طرح پیش کیا ہے۔ ۸۔"مرزا اسلام کی حقیقت پر نہایت پختہ یقین رکھتے تھے اور توحید وجودی کو اسلام کا اصل اصول اور رکن رکین جانتے تھے۔ اگر چہ وہ بظاہر اہل حال سے نہ تھے مگر جیسا کہ کہا گیا ہے من احیاناً اکثر ذکرہٗ توحید وجودی اُن کی شاعری کا عنصر بن گئی تھی... انھوں نے تمام عبادات و فرایض و واجبات میں سے صرف دو چیزیں لے لی تھیں۔ ایک تو توحید وجودی اور دوسرے اہل بیت کی محبت۔ اور اسی کو وسیلہ نجات جانتے تھے... اور

اکثر جس طرح حکمائے اسلام نے نعیم جسمانی سے انکار کیا ہے مرزا بھی اس کے قائل نہ تھے۔" پھر ص ۹۶ پر فرماتے ہیں۔ ۹ "اگر چہ مرزا کا اصل مذہب صلح کل تھا مگر زیادہ تر ان کا میلان طبع تشیع کی طرف پایا جاتا تھا اور جناب امیر کو وہ رسول خدا کے بعد تمام امت سے افضل مانتے تھے۔"

شیخ اکرام نے بھی ان کو عقیدۂ اثنا عشری ہی بتایا ہے¹⁰ اور بقول مالک رام¹¹ "وہ ساری عمر کھلے بندوں اپنے شیعی ہونے کا اعلان کرتے رہے اور اس میں ان کے مخالف سنی شیعی دونوں فرقوں سے تعلق رکھنے والے بزرگ تھے۔" یہ اعلانات بحیثیت تعداد اتنے زیادہ اور بحیثیت تواتر اس قدر ہیں کہ ان کو کسی خاص جذبے یا میلان سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ گویا یہ ایک شاعر آزادہ کیش و رند مشرب کا آوازہ سرمستی و بے سرشاری نہ تھا اور نہ ہی ان کو کسی خاص وقتی و دنیاوی منفعت کا نتیجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ پھر اگر ان دعوؤں کی پوری عمر کا تعین کیا جائے تو وہ غالب کی زندگی کے بیشتر حصے پر جس میں لڑکپن شامل ہے محیط نظر آتے ہیں۔ سو آج کا عقلیت پسند مزاج اس بات کا ثبوت مانگتا ہے کہ وہ حقیقتاً اثنا عشری تھے۔

ظاہر ہے اس کے ثبوت کے لیے سب سے زیادہ اہم شواہد تو ان کے اپنے بیانات ہی ہیں۔ لیکن ان کے اپنے بیانات کے ساتھ ساتھ Circumstansial evidence بھی کم اہم نہیں۔ اب اگر ان کے گرد و پیش کے حالات کو دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ آبائی شیعہ نہ تھے¹² (شیخ اکرام) اور اس بات کا وہ خود بھی اعلان کرتے ہیں "فخر جام کار بہ نجف اشرف برسم و مزار آں را کہ از کیش آبایم بدر آورد و بخود کشید بنگرم، مستانہ جان دہم و سر بہ بالش فتانم۔" مولانا حالی بھی لکھتے ہیں کہ¹³ "جہاں تک ہم کو معلوم ہے مرزا کے والد سنی المذہب تھے۔" اور یہی بات مولانا محمد حسین آزاد نے بھی 'آب حیات' میں لکھی ہے۔ یوں تو ان کے ننہال کے حالات و احوال پہلے ہی نہ ہونے کی حد تک ہیں چہ جائے کہ ایسی مثبت شواہد جن سے ان کے اثنا عشری اثرات کے ثبوت ملتے ہوں۔ سو ان کی شیعیت کے شواہد وہاں بھی دریافت نہیں ہوتے۔ چنانچہ ان کی شیعیت کا ثبوت ان کے

اپنے اعلانات ہی رہ جاتے ہیں۔ سو آیئے دیکھیں وہ اعلانات کیا ہیں اور ان کو کہاں تک اثنا عشری بناتے ہیں۔

نواب علاؤالدین احمد خاں کو ایک خط میں لکھتے ہیں ؎۱۳ "میں موحد خاص اور مومن کامل ہوں۔ انبیاء سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں مفترض الاطاعت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمۃ اللعالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلع امامت اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ علیہ علی علیہ السلام ہے۔ ثم حسن، ثم حسین، اُسی طرح تا مہدی موعود علیہ السلام۔

ع بریں زیستم ہم بریں بگذرم

ہاں اتنی بات اور ہے کہ اباحت اور زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں۔" یادگار غالب

اب میں سید علی غمگین کے نام غالب کے ایک فارسی مکتوب کے طویل اقتباس کا اردو ترجمہ پیش کرتا ہوں۔ یہ اقتباس غالب کے شیعی عقیدے پر قول فیصل کا حکم رکھتا ہے۔

؎۱۵ "اچھا اب رباعیات کے ضمن میں بات ہو جائے خدایا میرا بیان پیرومرشد کے خلاف (مزاج) نہ ہو۔ شروع کی تین تحریر شدہ رباعیات کا مضمون یہ تھا کہ حضرت علیؓ خلیفہ تھے۔ (لیکن) میرا یہ عقیدہ نہیں میں علی کو امام سمجھتا ہوں اور دوسروں کو خلیفہ۔ خلافت (دراصل) سلطنت اور ریاست کے مترادف ہے۔ عرب کی زبان میں رئیس یا حاکم کو خلیفہ کہتے ہیں اگرچہ خلافت کے لغوی معنی نیابت کے ہیں۔ مختصر یہ کہ نبی کے بعد حضرت علیؓ امام بلافصل ہیں اور امامت من جانب اللہ ہوتی ہے اور علی امام ہیں، حضرت ابو بکرؓ کی خلافت کے زمانے میں اور حضرت عمرؓ کی خلافت کے زمانے میں بھی اور حضرت عثمانؓ کی خلافت کے زمانے میں بھی اور یہ جو مشہور ہے کہ حضرت علیؓ، حضرت عثمانؓ کے بعد خلیفہ ہوئے تو یہ غلط ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب امام برحق حضرت علی مرتضیٰ رسول پاک کے بعد امام ہوئے تو انھوں نے حضرت ابو بکر صدیقؓ کو خلیفہ بنا کر حکومت کا کام ان کے سپرد کر دیا کہ مسلمانوں کو خطرات سے محفوظ کریں اور مسلمانوں پر حکومت کریں۔

اس کے بعد (انھوں نے) عمرؓ کو منتخب کیا اور اس کے بعد خلافت حضرت عثمانؓ کے سپرد کی۔ ان تینوں نے اپنے آپ کو ان کے حوالے کیا اور نبی اور امام کی اطاعت کی۔ عثمانؓ کے بعد مسلمانوں میں کوئی شخص حکومت کے لائق نہ مل سکا اور جس نے اس کی آرزو کی وہ بھی اس لائق نہیں تھا۔ لامحالہ امام وقت نے قضا کا کام خود سنبھال لیا اور مسلمانوں کے مسائل کو حل کرنے میں لگ گئے۔ بادشاہ اگر قاضی کے فرایض انجام دینے لگے تو اس کو قاضی نہیں کہتے۔ غرضیکہ یقیناً علیؓ ہی اپنے عہد میں امام ہیں لیکن بعد میں خلافت حضرت عثمانؓ سے بنی امیہ میں منتقل ہوگئی اور اس جماعت سے آل عباس کو پہنچی اور ان دونوں گروہوں نے خلفائے ثلثہ کے برعکس ظلم و ستم کیے اور خوں ریزیاں کیں اور حضرت علیؓ کی امامت کو اور اولاد علی کو مٹایا اور ائمہ کو مار ڈالا۔''

درحقیقت جب تک سید علی غمگین کے خطوط غالب کے نام اور غالب کے خطوط ان کے نام دریافت نہیں ہوے تھے، غالب کی ساری شیعیت ان کے اپنے دعوؤں کے علاوہ جو طویل نثری بیانات کی شکل میں کم اور مکتوبات کے اختتامی جملوں یا اشعار کی شکل میں زیادہ تھے، ان کی مدح علی میں غلو کے سبب تصور کی جاتی تھی۔ عام طور پر شیعیت کے لیے حبِّ علی کو ہی کافی سمجھا جاتا ہے چاہے کوئی سنی عقیدہ کا کیوں نہ ہو۔ 'شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی جو اپنی کتاب تحفۂ اثنا عشریہ کی وجہ سے شیعوں کی مخالفت میں کافی مشہور ہیں خود اپنا واقعہ لکھتے ہیں کہ ایک مرتبہ میں نے حضرت علیؓ کے فضائل بیان کیے تو میرا ایک طالب علم ناخوش ہوگیا اور اس نے مجھے شیعہ سمجھ لیا'۔ اگرچہ میں اس کو کوئی مستند وسکہ بند رویہ نہیں سمجھتا اور وہ اس وجہ سے کہ عمومی تعصب سے قطع نظر اردو اور فارسی شاعری کی ابتدا سے آخر تک صاحب علم و عرفان سنی حضرات بھی جس طرح حضرت علیؓ کے باب میں عقیدت و محبت کا اظہار کرتے ہیں، وہ اہل تشیع سے کسی طرح کم نہیں۔ لیکن غالب کے ساتھ ایسا ہی ہوا اور مکاتیب میں لکھے گئے اختتامی الفاظ اور جملوں نے مثلاً۔ ۱) ''غالب اثنا عشری حیدری'' بنام غلام حسین قدر علی گرامی ۲) ''بندہ علی ابن ابی طالب، اسد اللہ المتخلص الغالب''۔

بنام محمد حسین ناخدا شیرازی ۞ "خدا کے بعد نبی اور نبی کے بعد امام یہی ہے مذہب حق والسلام والا کرام ۞۔ علی علی کیا کر اور فارغ البال رہا کر۔ بنام مجروح۔ غرض ان اختتامی جملوں اور خطوط کے رخصتی اعلانات نے حبِ علیؑ کے ساتھ مل کر بہت سے لوگوں کے ذہن میں یہ بٹھا دیا کہ وہ اثنا عشری ہیں۔ لیکن قریبی عزیزوں اور دوستوں نے پھر بھی ان اعلانات کو قبول نہ کیا۔ چنانچہ ان کے دفن کے وقت ۱۸ "سید صفدر سلطان نبیرۂ بخشی محمود خاں نے نواب ضیاء الدین احمد خاں مرحوم سے کہا کہ مرزا صاحب شیعہ تھے ہم کو اجازت ہو کہ ہم اپنے طریقے کے مطابق ان کی تجہیز و تکفین کریں۔ مگر نواب صاحب نے نہیں مانا اور تمام مراسم اہل سنت کے مطابق ادا کیے گئے۔ اس میں شک نہیں کہ نواب صاحب سے زیادہ ان کے مذہبی خیالات سے کوئی شخص واقف نہیں ہو سکتا تھا مگر ہمارے نزدیک بہتر ہوتا کہ شیعہ اور سنی دونوں مل کر علاحدہ علاحدہ ان کے جنازے کی نماز پڑھتے اور جس طرح زندگی میں ان کا برتاؤ سنی اور شیعہ دونوں کے ساتھ یکساں رہا تھا مرنے کے بعد بھی، دونوں فرقے ان کی حق گزاری میں شریک ہوتے۔" گویا غالب کے اپنے قریبی عزیز بھی ان کے ان دعاوی کو ان کے فکری نقطۂ نظر سے زیادہ اہمیت نہ دیتے اور ان کو شیعوں کے مروجہ وعملی معیارات کے مطابق اثنا عشری ماننے کو تیار نہ تھے۔ اور اس رویے کے ذمّے دار بہت سے ایسے اسباب تھے جو مندرجہ بالا اعلانات کے خلاف کارفرما نظر آتے تھے۔

ان کے اسباب میں سب سے پہلا امر تو یہی حقیقت تھی کہ غالب کے اور گرد قریب یا دور ددھیال یا ننہال میں کسی جگہ کوئی ایسا پیوند نہ تھا جو اثنا عشری ہو۔ پھر ان کی نسلی تاریخ کو نظر میں رکھا جائے تو یہ ممکن بھی نہ تھا۔ اس ہی حقیقت کا اظہار غالب نے خود اپنی رباعی میں اس طرح کیا۔

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری
کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری

وہری کیونکر ہو جو کہ ہووے صوفی
شیعی کیوں کر ہو ماورالنہری

حالی نے اس رباعی کے پڑھنے اور بہادر شاہ کو سنانے کا واقعہ لطیفہ کے عنوان کے تحت لکھا ہے جو اتفاق سے غالب کے دینی رجحان ہی کی نہیں غالب کی نسبت دوسرے لوگوں کے خیالات کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ یعنی غالب چوں کہ خود دین اور دینی احکامات واعتقادات کی طرف انتہائی لاابالی رویہ رکھتے تھے اس لیے دوسرے لوگ بھی کہ ان کے دوستوں میں سے ہوں یا عزیزوں میں معتقدین میں یا پرستاروں میں، ان کے اظہارات کو چنداں سنجیدہ تصور نہیں کرتے تھے۔ پھر واشگاف تضادات کا شور بھی ہو، تو یہ آواز اور بھی انتشار کا شکار ہو جاتی ہے۔

اس ہی رباعی میں غالب خود ہی اپنے اثنا عشری نہ ہونے کا نہیں بلکہ نہ ہو سکنے کا دوسرا سبب یہ بتاتے ہیں کہ وہ صوفی بھی ہیں۔ اب صوفی جس طرح دہری نہیں ہو سکتا اسی طرح اثنا عشری بھی نہیں ہو سکتا۔ وہ "غور کرنے کی بات یہ ہے کہ وہ شیعیت کے تمام مسلمہ تصورات کے برخلاف تصوف میں دلچسپی لیتے اور اس کا برملا اعلان کرتے ہیں۔ بلکہ ان کا یہ ادعا صرف قول ہی کی حد تک نہیں۔ وہ حضرت مولانا فخر الدینؒ کے پوتے مولانا نصیر الدین عرف میاں کالے سے بیعت بھی تھے۔ کون کٹر شیعی کسی غیر شیعی سنّی صوفی کے ہاتھ پر بیعت کرے گا۔" (مالک رام) اسی موضوع پر پھر مالک رام "ذکر غالب" ہی میں ص ۲۲۸ پر کہتے ہیں وہ "شیعیت کو اگر چہ کلیہ کی حیثیت سے تو بے شک نہیں لیکن بالعموم تصوف سے ایک بیر ضرور رہا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں شیخ اور بیعت کا تصور سرے سے مفقود ہے۔ بقول سید علی بلگرامی شیعہ حضرات کو حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ سے اس لیے بیر ہے کہ ان سے ان کی آدھی سلطنت چھن گئی۔ اگر ان حضرات صوفیہ کی تعلیم نہ ہوتی تو آج سب مسلمان شیعہ مسلک کے پیرو ہوتے۔ خیر یہ تو لطیفہ ہے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ شیعی صوفی نہیں ہو سکتا۔" ان حالات میں آپ خود فیصلہ کر سکتے ہیں کہ ان کو اثنا عشری کس طرح مان لیا جائے۔

ان کے شیعیت کے دعاوی اس وقت تک ضرور ناقابل تردید رہے جب تک وہ ''خدا کے بعد نبی اور نبی کے بعد امام'' اور مدحت علی تک محدود رہے۔

غالب ہے رتبہ فہم و تصور سے کچھ پرے
ہے عجز بندگی جو علی کو خدا کہوں

... ...

اسد کیوں نہ ہو امید لطف بندہ نوازی
علی ولی اسد اللّٰہ جانشینِ نبی ہے

... ...

اے اسد مایوس مت ہو از در شاہِ نجف
صاحب دلہا وکیل حضرت اللّٰہ ہے

لیکن جب انھوں نے اپنا عشری مسلک رفتہ رفتہ اپنے مکاتیب میں زیادہ وضاحت سے بیان کرنا شروع کردیا اور جو قدرے دیر سے دریافت ہوا تو ان کی شیعیت کا جامہ بھی چاک ہونے لگا۔ مثلاً حضرت جی تمکین کے مکاتیب میں وہ بڑے واضح طریقے سے کہتے ہیں [۴۱] ''من علی را امام و انم و دیگراں را خلیفہ۔ خلافت بعد از نبی امام است و امام امریست یزدانی وعلی امام است ہم در عہد خلافت ابوبکر و ہم عہد خلافت عمر و ہم در عہد خلافت عثمان واین کہ مشہور است علی بعد از عثمان خلیفہ شد غلط است اصل این است کہ امام برحق علی مرتضیٰ چوں بعد از رسول امام شد ابوبکر صدیق را خلیفہ کردہ امر قضا بوے سپرد تا قطع خطرات مسلمین نماید و بر مومنین فرمان روا باشد و پس از وعمر رابرگزید واز و بعد عثمان راخلافت داد۔ ایں ہر سہ تن بداد و سپرد ندو نبی و امام را اطاعت کردند۔'' اس بیان میں نہ صرف یہ کہ [۴۲] ''خلافت دینوی اور مادی امور سے متعلق ہے اور امامت دینی اور روحانی امور سے اور اسی وجہ سے من جانب اللّٰہ ہے۔'' شیعی عقیدہ نہیں'' بلکہ یہ سارا بیان کہ حضرت علی نے تینوں خلفا کو خود مسند خلافت پر بٹھایا کہ مسلمانوں کو خطرات سے محفوظ کریں اور ان پر فرماں روائی کریں، سکّہ بند شیعی عقیدہ نہیں۔ بلکہ خلافت کے موضوع پر

ان کے بنیادی عقیدے کے بالکل خلاف ہے۔

ذکر غالب میں ص ۲۴۷ پر مالک رام غالب کی رباعی:

۲۳"شرطست کہ بر ضبطِ آداب و رسوم
خیزد بعد از نبی امامِ معصوم
زاجماع چہ گوئی، بہ علیؓ باز گرائی
مہ جائے نشین مہر باشد نہ نجوم

تحریر کر کے کہتے ہیں "ہم ان کی شیعیت کی مختصر لفظوں میں یوں بھی تعبیر کر سکتے ہیں کہ اس کا امتیازی نشان تبرا نہیں بلکہ تولا ہے یعنی وہ عموماً دوسرے صحابہ پر تبرا نہیں کرتے بلکہ حضرت علیؓ سے اپنے تولا اور محبت کا شدت سے اظہار کرتے ہیں" جب کہ حقیقت یہ ہے کہ مروجہ اثنا عشری مسلک میں تبرا بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ورنہ منطقی طور پر خلیفہ بلافصل کا دعویٰ غیر جانبداری اور نتیجتاً خاموش رضا مندی کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔

اب آئیے دیکھتے ہیں کہ غالب کس حد تک صوفی تھے اور صوفیا کے نظام کے کس حد تک پیرو رہے۔ یہ بات اوپر بتائی جا چکی ہے کہ غالب حضرت مولانا فخر الدین کے پوتے مولانا نصیر الدین عرف میاں کالے سے بیعت تھے۔ جب کہ بہادر شاہ ظفر بھی ان ہی کے مرید تھے۔ غالب قید خانے سے باہر آنے کے بعد کئی ماہ تک میاں کالے ہی کے مکان میں قیام پذیر رہے تھے۔ اس کے علاوہ میاں کالے کو اپنے لیے اور ان کے مکان کو اپنے مال و اسباب کے لیے وہ ایک محفوظ پناہ گاہ بھی تصور کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ غدر کے دوران ان کی بیگم نے اپنا سارا قیمتی اسباب و زیور میاں کالے ہی کے گھر رکھوا دیا تھا۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی ان کی سوانح میں آ چکی ہے کہ دربار دہلی کی ملازمت بھی ان کو میاں کالے ہی کے ایما پر دستیاب ہوئی تھی۔ سو غالب کا صوفیا سے تعلق اس حد تک ہی ہماری معلومات کا حصہ رہا۔ البتہ وحدت الوجود اور اس سے متعلق موضوعات ان کی فکری دنیا کے محور و مرکز ضرور رہے لیکن فی الوقت ہم ان کی بات نہیں بلکہ طریقت میں غالب کی عملی سرگرمی کی بات کر رہے ہیں۔ یعنی بیعت کے بعد آیا وہ بہ حیثیت ایک مرید

کے طریقت کے نظام عمل پر بھی کار بند رہے یا نہیں اور اپنے پیرو مرشد کے ارشادات کے مطابق ان وظائف و ریاضات پر عمل پیرا رہے جو ایک عام مرید کے لیے عام حالات میں ضروری ہیں۔

افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ ہمیں اس بارے میں کسی قسم کے شواہد نہیں ملتے۔ البتہ ایسے شواہد ضرور ملتے ہیں جو مخالف سمت میں رہنمائی کرتے ہیں اور وہ ان کے اپنے ہی بیانات ہیں جو مختلف مکاتیب میں بکھرے پڑے ہیں۔[۲۴] "ساری عمر فسق و فجور میں گزری۔ کبھی نماز پڑھی نہ روزہ رکھا۔ نہ کوئی نیک کام کیا۔ تصوف سے میرا کیا تعلق اور درویشی سے مجھے کیا نسبت۔ میرا حال اس سے زیادہ نہیں ہے کہ وحدت وجود اور اشیا (موجودات) کا معلوم ہونا میرے خمیر میں ڈال دیا گیا ہے اور حق محسوس ہے اور خلق معقول، میرا عقیدہ بنا دیا گیا ہے۔ میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ صرف ایک موجود ہے اور اس کے سوا کچھ موجود نہیں ہے۔ اس کے سوا میری ہمت، کوشش و ریاضت اور دولت و مال ایک دو شراب کے پیالوں پر منحصر ہے جو رات کو پی لیتا ہوں اور مست ہو کر سو جاتا ہوں۔ نہ دین سے واقف ہوں نہ دنیا سے۔ اللہ بس ماسوا ہوس" (ترجمہ خط بنام حضرت جی غمگین۔)

ان تحریری و اقراری انکشافات و بیانات کے ساتھ ساتھ ان کی ساری زندگی کا رویہ نظر میں رکھا جائے تو ذہن اس یقین پر پہنچتا ہے کہ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں درست ہے۔ ان کی شخصیت کا بڑا کمال ہی یہ ہے کہ انھوں نے جو کچھ کیا برملا کیا اور کبھی چھپایا نہیں۔ ان میں تصنع و ریاکاری نام کو نہیں۔ ان کے اقوال و اعمال میں رتی برابر فرق نہیں اور یہاں محمد عسکری کا قول زریں دوبارہ پیش کرنے کو جی چاہتا ہے۔ "ان کی بہت محنت سے مرتب کی ہوئی سوانح عمری بھی اپنے بارے میں ان کے اقوال و آرا سے باہر نہیں جا سکتی۔" ان حالات میں اگر حضرت جی غمگین کو وہ ایک خط میں یہ لکھتے ہیں [۲۵] "سید امانت علی صاحب جو حضور کے تربیت یافتہ ہیں اکثر مجھے نوازتے رہتے ہیں اور جب خلوت میسر آتی ہے تو ان سے راز کی باتیں ہوتی ہیں۔ ابھی دو تین دن ہوئے بے رنگی کا ذکر آ گیا۔ چوں کہ میں آج کل بے رنگی کے نظارے میں مبتلا ہوں اس لیے میں نے اس

بارے میں مبالغہ کیا اور میں نے کہا اس سے بلند اور کوئی مقام نہیں ہے۔ میر امانت علی صاحب نے کہا کہ اس مقام کا چھوڑنا بھی ایک مقام ہے۔ میں نے کہا یہ صحیح ہے لیکن کہنے کی بات نہیں ہے بلکہ یہ ایک ایسا مقام ہے جو استغراق کی زیادتی کے بعد خود ہی حاصل ہو جاتا ہے اور اس کا حاصل کرنا مشاہدۂ بے رنگی پر توجہ کرنا ہے نہ کہ اس سے قطع نظر کر لی جائے۔'' قاری کے استفادہ کے لیے بتایا جائے ۲۹ ''کہ شغل بے رنگی صوفیا کا ایک خاص شغل ہے جو آنکھیں کھول کر آسمان یا خلا میں نظر جما کر کیا جاتا ہے اور اس کا نتیجہ بے خودی اور ربودگی کی شکل میں نمودار ہوتا ہے جسے فنا بھی کہتے ہیں اور جس کا حصول تمام سلاسل تصوف میں بہت اہم سمجھا جاتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکال لینا کہ وہ اپنے صوفیانہ عقاید کے علاوہ عملاً بھی صوفی تھے اور شغل بے رنگی ان کا معمول تھا'' ان کی ساری زندگی کے حقایق سے منہ موڑ لینے کے مترادف ہوگا۔

اس کی بنیادی اور اہم ترین وجہ یہ ہے کہ کسی بھی مسلک صوفیا کے لیے کوئی عملی شغل ان کے محیط طریقت سے (جو اپنے طور پر خود شریعت پر استوار ہے) باہر نہیں ہوسکتا۔ یعنی یہ سارے ریاض، مجاہدے اور روحانی مشقیں احکام طریقت کی چار دیواری کے اندر ہوسکتی ہیں اس کے باہر نہیں۔ بالفاظ دیگر ان اشغال کا کرنے والا پہلے عملی طور پر مسلمان ہوگا، اور پھر صوفیا کے کسی مستند سلسلہ سے منسلک ہوگا اور یہ مشقیں اپنے پیرو مرشد کی ہدایات و نگرانی میں کر رہا ہوگا۔ کسی عملی مسلمان کے لیے تو بنیادی شرط روزے نماز کی ہے۔ طریقت تو شریعت کا خصوصی نصاب (specialised course) ہے۔ جو شخص شریعت میں مبتدی کی حیثیت بھی نہ رکھتا ہو وہ ذات و صفات سے متعلق ایسے انتہائی تخصیصی کورس میں کس طرح شامل ہوسکتا ہے۔ کوئی تارک صوم وصلوۃ اپنے آپ کو صوفی کہلانے کا مجاز ہی نہیں چہ جائیکہ وہ اتقاو صفا کے ایسے بلند مرتبہ کورس میں شامل ہو سکے اور پھر وہ ''ایک دو شراب کے پیالوں کے'' دعوے کے ساتھ، جب کہ وہاں یہ ساری روحانی مشقیں بھی باوضو ہی کی جاتی ہیں اور طہارت کا بنیادی تصور بھی شریعت کا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالبؔ نے بے رنگی کی یہ یونیورسٹی معیار کی مشقیں کس

طرح شروع کر دیں جب کہ وہ کسی مسلک کے کنڈر گارٹن میں داخلے کے بھی اہل نہ تھے۔ سوال ضمن میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ میاں کالے سے ان کی بیعت اپنی جگہ، جو اظہار احسان مندی و توقیر فضل و کمال کے خانے میں ڈالے جانے کا استحقاق رکھتی ہے، تصوف صرف اک مسلک اور عقیدہ ہی نہیں ایک علم اور فلسفہ بھی ہے اور چوں کہ غالب مختلف مذاہب اور فلسفوں سے گہرا شغف رکھتے تھے اور ایک درّاک ذہن اور روشن دماغ کے مالک تھے ان کے لیے ہر فلسفہ کے باریک ترین نکتہ کو سمجھنا اور اس پر دسترس حاصل کر لینا آسان تھا۔ ان کا مختلف مذاہب خاص طور پر ہندوستان کے مختلف مذاہب کا علم یقیناً ان کا مشغلِ راہ تھا جہاں حبس دم اور ارتکاز نظر (اور توجہ) کی مشقیں تھوڑے بہت فرق کے ساتھ سادھوؤں کا ہزاروں سال کا وطیرہ رہی ہیں۔ اس قسم کی ریاضتیں بغیر اپنی دینی نسبتوں کے بھی دنیا میں مروّج رہی ہیں اور چوں کہ ان باطنی علوم کا ہر طالب علم اپنے ریاض و مجاہدے میں تقریباً ایک جیسی منازل سے گزرتا ہے، غالب نے بھی اپنی ذہنی کاوش اور فطری صلاحیت کی بنا پر بے رنگی میں وہ صلاحیت حاصل کر لی کہ وہ اس راہ کے منتہیوں سے اس موضوع کے دقیق تجربات پر بحث کر سکیں، دوسرے کا مفہوم سمجھ سکیں اور اپنا مافی الضمیر سمجھا سکیں۔ یہی نہیں دوسری قابل غور بات یہ ہے کہ روحانی واردات کے لیے کسی شاعر کا رسمی طور پر صوفی ہونا لازم نہیں۔ یہ ''روحانی واردات کسی کے کلام میں بھی اسی طرح موجود ہو سکتی ہے جیسے صوفی کے کلام میں۔ اغلب یہ ہے کہ روحانی واردات کے لیے رندی اور درویشی دونوں یکساں ہیں''۱۔ چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے راہِ سلوک کے سارے اکتسابات کسی بیعت یا مسلسل ریاضت کے مرہونِ منت نہ تھے بلکہ یہ ساری چیزیں ان کے غیر معمولی ذہن کی خداداد صلاحیتوں اور ان کے فطری ذوق و میلانِ خاطر کے سبب تھیں جو کسی مذہبی یا دینی یا مسلکی پابندی کی برداشت کا حوصلہ ہی نہیں رکھتا تھا۔ اور اس لیے ان کو صوفیا کے کسی خاص مسلک سے کہ جو خالصتاً ایک دینی محیط کے اندر ممکن ہے وابستہ کر دینا غالب کی آزادہ روی وسیع المشربی اور بلند نگاہ انفرادیت کو مجروح کرنا ہوگا۔

اس ہی بات کو ذرا اور آگے بڑھاتے ہوئے اگر بعض ناقدین کی اس رائے پر غور کیا جائے کہ غالب اپنی ساری زندگی میں کس کس طرح اپنے آپ کو لوگوں کے سامنے تماشا بنا کر پیش کرتے اور اپنی بے آبروئی اور بے عزتی پر اپنا تمسخر اڑاتے رہے اور اس سے ہم یہ نتیجہ نکالیں کہ وہ مسلک ملامتیہ کے پیروکار تھے، ان کی شخصیت بلکہ ان کی بے کنار شخصیت کو اور بھی تنگ دائرے میں محبوس کرنا ہوگا۔

حضرت سید علی بن عثمان الہجویری ''کشف المحجوب''[۴۸] میں ملامت کی تین اقسام بتاتے ہیں اور ان کے متعلق یہ تحریر فرماتے ہیں۔ ملامت کی تین اقسام ہیں۔ ۱۔ راہ راست پر قائم رہنے کی وجہ سے ملامت کا نشانہ بننا۔ ۲۔ قصداً یعنی جان بوجھ کر ملامت کا نشانہ بننا۔ ۳۔ ترک شریعت کی وجہ سے بدنام ہو جانا۔

پہلی صورت یہ ہے کہ آدمی شریعت کے مطابق کام کیے جاتا ہے اور لوگوں کی مدح و ذم کی پرواہ نہیں کرتا لیکن پھر بھی لوگ اسے ملامت کرتے ہیں۔ قصداً ملامت طلب کرنے کی صورت یہ ہے کہ جب کسی بزرگ کی خلقِ خدا میں بہت قدر و منزلت ہوتی ہے جس سے اس کے دل میں خود پسندی پیدا ہوتی ہے تو اس کا علاج وہ اس طرح کرتے ہیں کہ وہ ایسا کام کرتے ہیں جو شریعت کے خلاف نہ ہو لیکن لوگوں کو خلاف شرع نظر آئے۔ اس سے ان کو اطمینان قلب نصیب ہوتا ہے اور حق تعالیٰ کا قرب نصیب ہوتا ہے۔ لیکن لوگ ان سے متنفر ہو جاتے ہیں اور ملامت کی زبان دراز کرتے ہیں۔ اور ملامت کی تیسری قسم یعنی ترک شریعت یہ ہے کہ کفر اور گمراہی میں ایک شخص مبتلا ہو جائے اور شریعت کے خلاف کام کرے لیکن لوگوں سے یہ کہتا پھرے کہ میں نے طریق ملامتیہ اختیار کیا ہے۔'' ظاہر ہے کہ ان تمام شرائط میں سے غالب کوئی شرط پوری نہیں کرتے اور اس لیے تکنیکی اعتبار سے وہ اس دائرہ سے بھی (جو تنگ ترین ہے) خارج ہیں۔

اس ساری بحث کا یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ خالص اصطلاحی معنی کے اعتبار سے غالب صوفی بھی نہیں کہلائے جا سکتے۔ لے دے کے ایک چھوٹا سا مسئلہ عقیدۂ نعیم جسمانی کا رہتا ہے۔ اس بارے میں حالی لکھتے ہیں[۴۹] ''معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح اکثر حکمائے اسلام

نے نعیم جسمانی سے انکار کیا ہے، مرزا بھی اس کے قائل نہ تھے۔ چنانچہ انھوں نے اس خیال کو اپنے شاعرانہ انداز میں متعدد جگہ ظاہر کیا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

یہی خیال ایک فارسی رباعی میں اس طرح ظاہر کیا ہے۔

رباعی

گردین زاہداں بہ جنت گستاخ
واں دست درازی بہ ثمر شاخ بشاخ
چوں نیک نظر کنی زروئے تشبیہ
ماند بہ بہائم و علف زار فراخ"

تقریباً یہی رائے شیخ محمد اکرام نے دی ہے۔ وہ کہتے ہیں ص۱۲ "مرزا کے کئی اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ روز جزا یا جسمانی عذاب واجر کے قائل نہ تھے... جہاں کہیں انھوں نے بہشت کا ذکر کیا ہمیشہ شوخی اور تمسخر ہی سے کیا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح دورِ عباسیہ کے کئی مسلمان حکما یا سرسید احمد خاں نعیم جسمانی کے منکر تھے اسی طرح مرزا کی رائے بھی اس معاملے میں تمام مسلمانوں سے مختلف تھی۔"

بعض اہل الرائے نے مندرجہ بالا آرا کو قابلِ اعتماد جانتے ہوئے اس موضوع پر تحقیق کی ہے اور غالبؔ کے چند اشعار جنت کے عنوان پر ایسے پیش کیے ہیں جن سے غالبؔ کی سنجیدہ طلبِ جنت کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً:

خلد بہ غالبؔ سپار زانکہ بداں روضہ در
نیک بود عندلیب خاصہ تو آئیں نوا

یا

بر امت تو دوزخ جاوید حرام است
حاشا کہ شفاعت نہ کنی سوختگاں را

وغیرہ وغیرہ۔ لیکن جس طرح حالی نے کہا ہے "شاعر کے کلام سے اس کے عقاید پر استدلال نہیں ہو سکتا" میں بھی اس رائے کو درخور اعتنا نہ سمجھتے ہوئے شیخ اکرام کی پیش کی گئی رائے کے آخری جملے کو "جس طرح دور عباسیہ کے مسلمان حکمایا سرسید احمد خاں نعیم جسمانی کے منکر تھے اسی طرح مرزا کی رائے بھی اس معاملے میں تمام مسلمانوں سے مختلف تھی" بہت اہم اور قابل قدر سمجھتا ہوں اور وہ اس سبب سے کہ وہ غالب کے مجموعی نظریہ دین و مذہب کی کلیتاً تائید کرتی ہے۔

یہاں تک غالب کے دینی اعتقادات پر بحث کرنے کے بعد انتہائی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان عقاید سے متعلق غالب کے دو سوانحی احوال بھی پیش کر دیے جائیں۔ یہ دونوں واقعات یادگار غالب میں تفصیل سے درج ہیں۔ اور دینی و مذہبی اعتقادات کے بارے میں ان کے صلح کل یا غیر جانبدارانہ رویہ کا اظہار کرتے ہیں۔ یہاں پر ان کا خلاصہ تحریر کیا جا رہا ہے۔

اس بہادر شاہ سخت بیمار تھے اور کسی طرح افاقہ نہ ہوتا تھا۔ مرزا حیدر شکوہ جو اکبر شاہ کے بھتیجے اور سلیمان شکوہ کے بیٹے تھے، لکھنؤ سے آئے ہوئے تھے اور بادشاہ کے مہمان تھے۔ وہ اثنا عشری تھے۔ ان کے ایما پر بادشاہ کو خاک شفا دی گئی اور بادشاہ کو اس سے افاقہ ہوا۔ اب انھوں نے نذر مان رکھی تھی کہ بادشاہ کو صحت ہوئی تو حضرت عباس کی درگاہ پر لکھنؤ میں علم چڑھاؤں گا۔ چوں کہ ان کا مقدور نہ تھا انھوں نے اس ضمن میں بادشاہ سے مدد مانگی۔ بادشاہ نے روپیہ بھجوایا اور بڑی دھوم دھام سے لکھنؤ میں علم چڑھایا گیا۔ اس کے بعد دہلی میں یہ مشہور ہو گیا کہ بادشاہ شیعہ ہو گئے جس کا انھیں بہت رنج ہوا۔ نتیجتاً اس کے تدارک کے لیے ساری دلی میں اشتہارات چسپاں کروائے گئے اور بادشاہ کے حکم سے اس امر کے اعلان کے لیے مرزا صاحب نے بھی ایک مثنوی بعنوان دمغ الباطل لکھی جس میں بادشاہ کو تشیع کے الزام سے بری کیا گیا تھا۔ لکھنؤ کے مجتہد العصر کے اعتراض پر مرزا صاحب کا جواب یہ تھا کہ بادشاہ کا ملازم ہوں۔ اس مثنوی میں حکم و مضمون بادشاہ و حکیم احسن اللہ خاں کا اور الفاظ میرے تصور کیے جائیں۔

مولانا فضل حق کو جو مرزا کے بہت گہرے دوست تھے وہابیوں سے سخت کد تھی۔ چنانچہ انھوں نے مرزا سے فرمایش کر کے امتناع نظریۂ خاتم النبیین کے مسئلے پر مثنوی لکھوائی۔ اس مسئلے میں مولانا اسمٰعیل شہید کی یہ رائے تھی کہ خاتم النبیین کا مثل ممکن بالذات اور ممتنع بالغیر ہے۔ ممتنع بالذات نہیں یعنی آنحضرت کا مثل اس لیے پیدا نہیں ہو سکتا کہ اس کا پیدا ہونا آپ کی خاتمیت کے منافی ہے نہ اس لیے کہ خدا اس کے پیدا کرنے پر قادر نہیں۔ برخلاف اس کے مولانا فضل حق کی یہ رائے تھی کہ خاتم النبیین کا مثل ممتنع بالذات ہے اور جس طرح خدا اپنی مثل نہیں پیدا کر سکتا اسی طرح خاتم النبیین کا مثل بھی نہیں پیدا کر سکتا۔ بہ مشکل مرزا راضی ہو گئے لیکن مرزا نے مثنوی کو ان اشعار پر ختم کیا۔

ہر کجا ہنگامۂ عالم بود
رحمت العالمینے ہم بود
کثرت ابداع عالم خوب تر
یا بیک عالم دو خاتم خوب تر
در یکے عالم دو تا خاتم مجوئے
صد ہزاران عالم و خاتم بگوئے

فضل حق آخری شعر پر سخت چراغ پا ہوئے اور انھوں نے کہا اگر لاکھ عالم بھی خدا پیدا کر دے خاتم النبیین ایک ہی ہوگا۔ چنانچہ مرزا نے پہلے کہے گئے اشعار کے ساتھ کچھ اور اشعار بڑھا دیے اور مضمون کو اس طرح مربوط کر دیا۔

غالبؔ ایں اندیشہ نپذیرم ہمی
خردہ ہم بر خویش می گیرم ہمی

اے کہ ختم المرسلینش خواندہ ای
دانم از روئے یقینش خواندہ ای

این الف لائے کہ استغراق راست
حکم فائق معنیٔ اطلاق راست

منشاء ایجاد ہر عالم یکیست
گردوصد عالم بود خاتم یکیست

منفرد اندر کمال ذاتی* است
لاجرم مثلش محال ذاتی است

زیں عقیدت بر نگردم. والسلام
نامہ را در می نوردم والسلام

''ناظرین کو معلوم ہوا ہوگا کہ مرزا کی طبیعت میں کس قدر سلامت روی تھی... اعوجاج سے کس قدر ان کا ذہن ابا کرتا تھا۔ اس طرح مرزا کی راست بیانی نے اس ٹیڑھی رائے کے تمام بل نکال دیے اور بغیر اس کے کہ مرزا کو وہابیوں کی حمایت منظور ہو جو ٹھیک بات تھی ان کے قلم سے آخر ٹپک پڑی۔ پھر اس کے بعد انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ جبراً لکھا ہے، وہ ان کے خیالات نہیں۔''

غرض یہ کہ ان کی شیعیت جو متداول اثنا عشری عقاید پر کلیتاً قائم نہیں صرف دو اہم پہلو رکھتی ہے۔ پہلا حب علیؓ اور دوسرا عقیدہ امامت کا۔ اس میں حب علیؓ کا پہلو ان کی ذات کا وجدانی پہلو ہے جو غالبؔ کو بہ حیثیت تلمیذ الرحمٰن پیش کرتا ہے۔ دوسرا پہلو جو حب علیؓ کی تصویر ہی کا دوسرا رخ ہے ان کی ذات کا فکری پہلو ہے۔ ان کے عقاید کے یہ دونوں پہلو ان کے خیمۂ ذات کی وہ مضبوط طنابیں ہیں جنھوں نے ان کو نا قابل بیان تندیٔ طوفان کے باوجود سطح زمین پر استوار رکھا۔ اس عقیدے کا تخم ان کی خاک سے کس طرح پھوٹا کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ہو سکتا ہے عبدالصمد (ہرمزد) کے قیام نے یہ بیج چھوڑا

ہو یا بقول حالی کے نواب حسام الدین حیدر خاں اور بخشی محمود رضا خاں کے خاندانوں سے یہ بوٹا پروان چڑھا ہو کچھ بھی سہی لیکن اتنا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ اگر حب علیؓ کی جڑیں ان کی ذات میں اتنی گہری نہ ہوتیں تو غالب جیسے مزاج کا آدمی صرف تشکیک کی ڈیوڑھی پر جان نہ دیتا بلکہ منکرِ خدا ہو کر قصرِ ایمان ہی سے گرداں ہو جاتا۔

رہی ان کے صوفی ہونے کی بات تو اس ضمن میں یہ عرض ہے کہ بھلے امیر خسرو، بیدل یا میر درد نہ سہی لیکن بیدل کے بعد فارسی شاعری میں اور ریختہ میں ابتدائے شاعری سے آج تک حیات و کائنات، بیم و رجا، حسن و عشق، رشک و حسد، وحدت و کثرت، مکان و لامکاں، فنا و بقا، سزا و جزا، خیر و شر، عبد و معبود، خواہش و تمنا، جنون و حکمت غرضیکہ کسی بھی عنوان پر اتنے بلند پایہ، فکر انگیز و نایاب خیالات جتنے غالب کے کلام میں ملتے ہیں اور کہیں نہیں ملتے۔ مزید یہ کہ جہاں انھوں نے مجموعی طور پر اپنے کلام میں اظہار و بیان کے کلیتاً نئے سانچے پیش کیے وہاں تصوف جیسے گھسے پٹے روندے ہوئے اجڑے میدان میں اپنی عظیم انفرادیت اور بلندیِ فکر سے نئے گلزار کھلا دیے۔ ۳۳ "انھوں نے تصوف کے رائج نظام کو سوال کی زد پر لاکر حقیقت اور سریت وحدت و کثرت سانپ اور رسی کے درمیان بھی ایک حقیقت کو ابھارا اور یہ سوال اٹھایا کہ کیا مشاہدہ کرنے والا بھی یعنی جسے شہود و شاہد و مشہود کا ادراک ہوتا ہے، اپنا ایک الگ وجود نہیں رکھتا... اور انھوں نے خواہش کو ایک Motive force یعنی محرک مان کر ویدانت اور تصوف کے مروجہ تصورات کے خلاف اس کی کلیت میں قبول کر لیا۔ اور اس طرح اس کو زندگی کی ایک مثبت قدر قرار دیتے ہوئے اس کی تشنہ تکمیل رہنے کے وصف ہی کو اصل حیات قرار دیا۔"

دین و مذہب ان کے لیے سب سے بڑا قید خانہ تھا۔ چنانچہ اپنی ذات کے لیے انھوں نے اس کو یکسر مسترد کر دیا اور عذر یہ پیش کیا کہ میری فطرت عجمی ہے بھلا طریقت عربی کو کس طرح سمجھ سکتا ہوں۔

رموز دیں نہ شناسم درست و معذورم
نہادِ من عجمی و طریقِ من عربی است

اور یہ کہتے ہوئے انھوں نے ایک واضح اشارہ اپنی کافرانہ تاریخ وثقافت کا بھی دیا ہے جو حقیقت میں دین و مذہب کی دم گھونٹ دینے والی پابندیوں کے خلاف کسی رند مشرب مفکر فنکار کا انتہائی معقول جواز ہو سکتی ہے۔ اور جس کو شیخ اکرام نے مغلوں کی ایک طرح کی پیگن ازم Paganism کہا ہے۔ ان کی نظر میں دین و مذہب کے سارے تصورات خیر وشر کوئی قدر و توقیر نہیں رکھتے۔ چنانچہ وہ بیانگ دہل کہتے ہیں کہ "عیشِ امروز" کی خاطر اگر میرے بس میں ہو تو میں ریاض رضوان بھی کوڑے کوڑے بازار میں بیچ دوں۔ ۳۳ "تمام مغلوں میں ایک طرح کی پیگن ازم پائی جاتی ہے۔ وہ بیشتر عیش امروز کے قائل ہوتے ہیں۔"

ہلاکِ عشرتِ نقدم اگر زمن باشد
بیچارسوئے فروشم ریاضِ رضواں را

غالب کی ساری زندگی کا اگر آپ بہ نظرِ غائر مطالعہ کریں تو آپ کو محسوس ہوگا کہ وہ صرف تنگنائے غزل ہی سے ہراساں و پریشاں نہیں تنگیٔ کعبہ نے سب سے بڑھ کر ان کا دم گھونٹ دیا ہے اور وہ کھلی فضا کی تلاش میں "وسعتِ بت خانہ ہائے ہند وچیں" کی طرف بھاگے جا رہے ہیں۔

دلم در کعبہ از تنگی گرفت، آوارۂ خواہم
کہ باس وسعتِ بت خانہ ہائے ہند وچیں گوید

اور یہ تاثر ہمیں ان کی تخلیقات ہی سے نہیں ان کی زندگی کے سارے رویے سے ملتا ہے۔ انسانی اقدارِ اعلیٰ کے سامنے دین و مذہب کی فرومائیگی ان کی شاعری کا محبوب موضوع ہے اور اس کو انھوں نے طرح طرح سے ادا کیا ہے۔

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوقِ تراشے ہے پناہیں

باس میاویز اے پدر فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نہ کرد

غرضیکہ دین بہ حیثیت مجموعی ایسا لباس نہ تھا کہ ان کی قامت پر موزوں ہوتا۔ رہے دینی اور مذہبی مخصوص اعتقادات تو ان کو بھی ان کی انفرادیت اپنی کلّیت میں قبول کرنے کی متحمل نہیں تھی۔ ان کو بھی وہ کاٹ چھانٹ اور تراش خراش کے بعد قابل قبول بناتے تھے اس لیے کہ بہر حال انھیں اس ہی دنیا میں رہنا تھا جہاں اس قسم کی آلائشوں سے دامن بچانا ممکن نہ تھا۔[۳۴] ''خلاصہ یہ کہ مرزا صاحب ایسے صوفی تھے جو وحدت الوجود پر مکمل ایمان رکھتا ہو اور شراب بھی پیتا ہو۔ اور ایسے سنی تھے جو حضرت ابوبکرؓ اور عمرؓ کی خلافت کو حضرت علیؓ کا عطیہ مانتا ہو اور حضرت علیؓ کو ہر حیثیت سے افضل سمجھتا ہو۔ اس طرح وہ ایسے شیعہ تھے جو حضرت ابوبکرؓ وعمرؓ کو خلیفۂ بلا فصل نہ مانتا ہو۔ اس طرح درحقیقت وہ آزاد رو تھے اور تقلید کو شاعری کی طرح مذہب میں بھی روا نہیں رکھتے تھے اور اپنی روش عام سے ہٹ کر چلنے کی عادت کو مذہب میں بھی نہیں چھوڑ سکتے تھے۔''

کتابیات و مقالات

۱۔ مقالہ محمد احمد شمسی مجلہ خیابان۔ پشاور یونیورسٹی غالب نمبر ۱۹۶۹

۲۔ یادگارِ غالب۔ مصنفہ الطاف حسین حالی، عکسی بازیافت ۱۹۹۲۔ ادارۂ یادگارِ غالب کراچی۔ ص۔ ۳۹۔

۳۔ یادگارِ غالب۔ ص۔ ۴۰۔

۴۔ یادگارِ غالب۔ ص۔ ۵۳۔

۵۔ یادگارِ غالب۔ ص۔ ۲۶۔

۶۔ یادگارِ غالب۔ ص۔ ۷۵۔

۷۔ آثارِ غالب۔ شیخ محمد اکرام چوتھا ایڈیشن۔ شیخ نذیر احمد مالک کتب خانہ تاج آفس محمد علی روڈ بمبئی۔

۸۔ یادگارِ غالب۔ مصنفہ الطاف حسین حالی، عکسی بازیافت ۱۹۹۲۔ ادارۂ یادگارِ غالب کراچی۔ ص۔ ۴۷۔

۹۔ یادگارِ غالب۔ ص۔ ۷۶۔

۱۰۔ آثارِ غالب۔ شیخ محمد اکرام چوتھا ایڈیشن۔ شیخ نذیر احمد مالک کتب خانہ تاج آفس محمد علی روڈ بمبئی۔ ص ۳۲۱

۱۱۔ ذکرِ غالب۔ مالک رام مکتبہ شعر و ادب سمن آباد۔ لاہور ص ۲۴۴ و ۲۴۳۔

۱۲۔ آثارِ غالب۔ شیخ محمد اکرام چوتھا ایڈیشن۔ شیخ نذیر احمد مالک کتب خانہ تاج آفس محمد علی روڈ بمبئی۔

۱۳۔ یادگارِ غالب۔ مصنفہ الطاف حسین حالی، عکسی بازیافت ۱۹۹۲۔ ادارۂ یادگارِ غالب کراچی۔

۱۴۔ یادگارِ غالب۔

۱۵۔ غالب کے منتخب فارسی مکتوبات ص ۲۱۷۔ مرتب و مترجم پرتو روہیلہ ۲۰۰۹ روحانی آرٹ پریس اسلام آباد۔

۱۶۔ مقالہ: میکش اکبر آبادی۔ مرزا غالب نمبر ۶۹۔ شاعر۔ بمبئی

۱۷۔ ذکرِ غالب۔ مالک رام مکتبہ شعر و ادب سمن آباد۔ لاہور۔ ص ۲۴۳، ۲۴۴

۱۸۔ یادگارِ غالب۔ مصنفہ الطاف حسین حالی۔ عکسی بازیافت ۱۹۹۲۔ ادارۂ یادگارِ غالب کراچی۔ ص ۱۰۰

۱۹۔ ذکرِ غالب۔ مالک رام مکتبۂ شعروادب سمن آباد۔ لاہور۔ ص ۲۳۹

۲۰۔ ذکرِ غالب۔ ....

۲۱۔ غالب کے منتخب فارسی مکتوبات ص ۲۱۷۔ مرتب و مترجم پرتو روہیلہ ۲۰۰۹ روحانی آرٹ پریس اسلام آباد۔ ص ۲۱۷

۲۲۔ ذکرِ غالب۔ مالک رام مکتبۂ شعروادب سمن آباد۔ لاہور۔ ص ۲۳۸

۲۳۔ ذکرِ غالب .... ص ۲۲۷

۲۴۔ غالب کے منتخب فارسی مکتوبات ص ۲۱۷۔ مرتب و مترجم پرتو روہیلہ ۲۰۰۹ روحانی آرٹ پریس اسلام آباد۔ ص ۲۱۱

۲۵۔ غالب کے منتخب فارسی مکتوبات .... ص ۲۰۶

۲۶۔ مقالہ: میکش اکبرآبادی۔ مرزا غالب ایک صوفی کی حیثیت سے۔ غالب نمبر ۶۹۔ شاعر بمبئی۔

۲۷۔ مقالہ: غالب اور تصوف۔ یوسف جمال انصاری۔ نقوش غالب نمبر III۔ فروری ۱۹۶۹۔

۲۸۔ شرح کشف المحجوب (اردو)۔ تحقیق ترجمہ و شرح واحد بخش سیال چشتی صابری مطبوعہ الفیصل ناشران و تاجران کتب اردو بازار لاہور۔

۲۹۔ یادگارِ غالب۔ عکسی بازیافت ۱۹۹۲۔ ادارۂ یادگارِ غالب کراچی۔ حالی

۳۰۔ آثارِ غالب۔ شیخ محمد اکرام چوتھا ایڈیشن۔ شیخ نذیر احمد مالک کتب خانہ تاج آفس محمد علی روڈ بمبئی۔

۳۱۔ یادگارِ غالب۔ عکسی بازیافت ۱۹۹۲۔ ادارۂ یادگارِ غالب کراچی۔

۳۲۔ مقالہ: ڈاکٹر وزیر آغا۔ غالب نامہ دہلی۔ جولائی ۱۹۶۹

۳۳۔ آثارِ غالب۔ شیخ محمد اکرام چوتھا ایڈیشن۔ شیخ نذیر احمد مالک کتب خانہ تاج آفس محمد علی روڈ بمبئی۔ ص ۳۲۲

۳۴۔ مقالہ: میکش اکبرآبادی۔ مرزا غالب ایک صوفی کی حیثیت سے۔ غالب نمبر ۶۹۔ شاعر بمبئی۔

والہ حیدر آبادی اور شرحِ اشعارِ غالب

غالب کا انتقال پندرہ فروری ۱۸۶۹ء مطابق دوسری ذیقعد ۱۲۸۵ھ ہوا۔ جب کہ مولانا مولوی شیخ عبدالعلی المتخلص بہ والہ حیدر آبادی کا انتقال ۱۳۱۱ھ میں ہوا۔ یعنی ان دونوں حضرات کی وفات میں صرف چھبیس سال کا فصل ہے۔ اس لحاظ سے اگر شارحِ موصوف کی اپنی عمر، وفات کے وقت پچاس سال بھی رہی ہو تو وہ غالب کے ہم عمر نہ سہی ہم عصر ضرور تھے۔ چنانچہ اس قربت زمانی نے کہ شارح اور شاعر کے درمیان تھی مجھے مجبور کیا کہ ان کی اردو کلام کی شرح موسوم "بہ وثوق صراحت" کو جو اُن کی موت کے بعد ۱۳۱۳ء میں چھپ کر تیار ہوئی، غور سے پڑھا جائے اور دیکھا جائے کہ غالب کے اردو کلام کے مطالب ان کی عینِ حیات اور موت کے اوائل میں اس دور کے خواندہ طبقے میں کیا تھے۔ یہ خیال مجھے اس مسلّمہ حقیقت کے پیش نظر آیا کہ فاصلہ چاہے وہ زمانی ہو یا مکانی اشیا ہی کو نہیں خیالات اور تصورات کے ہیولوں کو بھی دھندلا دیتا ہے۔ اس لحاظ سے مولوی احمد حسن شوکت کی شرح کو بھی جو ۱۳۳۷ھ میں چھپی وہ فضیلت حاصل نہیں کہ جو "وثوقِ صراحت" کو ہے کہ والہ حیدر آبادی کی یہ شرح احمد حسن شوکت کی شرح سے چوبیس سال پہلے زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکی تھی۔ اس پس منظر میں احمد حسن شوکت کا یہ دعویٰ کہ "ازروزے کہ غالب جان بہ جاندار سپرد تادور پسین ما کسے پادر شعلہ زار حل نتوانست نہاد" خود بخود باطل ہو جاتا ہے۔ چنانچہ "وثوقِ صراحت" کا طرۂ امتیاز ہی یہ ہے کہ یہ غالب کے اردو کلام کی وہ شرح ہے جو ان کی شرحوں میں سب سے پہلے شائع

ہوئی اور جس کے شارح غالب کے معاصرین میں سے تھے۔ یہی اس شرح کی سب سے بڑی فضیلت ہے۔

"وثوق صراحت" (۱۹۲) ایک سو بانوے صفحات پر مبنی ہے۔ اس کا دو صفحے کا دیباچہ والہ حیدرآبادی کے بیٹے محمد عبدالواحد نے لکھا ہے اور بتایا ہے کہ "اس خاکسار کے والد مرحوم جب نظام کالج میں بی۔ اے کلاس کو اردو دیوان مرزا غالب دہلوی پڑھاتے تھے تو اس کے ان مقامات پر جن کو شرح طلب جانتے تھے اور ایسی مشکلات پر جن کو حل کے قابل سمجھتے تھے شرح اور حل لکھ دیتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ نظر ثانی کے بعد نواب عماد الملک بہادر ناظم تعلیمات کو اس کی شرح پیش کریں لیکن ان کا یہ ارادہ پورا نہ ہوا۔ اگر چہ اس شرح پر نظر ثانی نہیں کی گئی لیکن نظر اوّل ہی میں جو کچھ لکھا ہے نہایت غنیمت اور قابلِ قدر ہے۔ کیوں کہ ایک فرد کامل، سخن گو، سخن دان، سخن فہم اور مسلم الثبوت استاد کی تصنیف ہے۔ اختصار کے ساتھ دقائق کو اس طرح بیان فرمایا ہے کہ مقصود وقائل فوت نہ ہو۔ کہیں فوراً کہیں کچھ قوض (خوض، بہ سبب حیدرآبادی ہونے کے رخ کو ق لکھا ہے) وتامل سے طالب علم کے ذہن نشین ہو جائے۔ حضرت مرحوم کی یہ عادت تھی کہ شرح کو بلا ضرورت ہرگز طول نہ دیتے تھے اور فرماتے تھے کہ شرح مختصر مفید ہونی چاہیے۔"

"اب مجھ کو جو مرحوم کے دیوان اور انشاء کے چھپوانے سے فرصت ملی تو اس شرح کو بھی صاف لکھ کر اور اس کا تاریخی نام وثوق صراحت رکھ کر بغرض افادہ چھپوایا۔ امید ہے کہ مقبول خاص و عام ہوگی۔"

الراقم

محمد عبدالوحد عفی عنہ

مندرجہ بالا سطور سے ہی قاری پر یہ بات واضح ہوگئی ہوگی کہ یہ غالب کے کلام کی مکمل شرح نہیں بلکہ کہیں کہیں جہاں شارح نے ضرورت محسوس کی ہے وہاں ضروری معنی یا مطلب لکھ دیے ہیں۔ کہیں سرسری اشارے دے دیئے ہیں اور کہیں غالب کے کلام کی تصحیح بھی کر دی ہے۔ چنانچہ غالب کے اردو دیوان کی پہلی غزل "نقش فریادی ہے الخ"

کے جس کے متداول دواوین میں پانچ اشعار ہیں، صرف دو اشعار پر معمولی سا نوٹ ہے اور دونوں جگہ مندرجہ ذیل طریقے پر استعمال شدہ الفاظ کے معنی دیے گئے ہیں۔

۱۔ پیراہن کاغذی: فریادیوں کا لباس جو قدیم میں دستور تھا۔ یہ کنایہ ہے عجز و بے چارگی وظلم وزاری سے۔

۲۔ (جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے) شوق: شوق عاشق جو شایق قتل ہے۔

اسی طرح غالب کے مندرجہ ذیل شعر پر یہ عبارت لکھی ہے:

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسبِ رنگِ فروغ
خط پیالہ سراسر نگاہ گل چیں ہے

''لب کی جگہ رخ بہتر ہے کیوں کہ تشبیہ گل کی لب سے مسموع نہیں''

لیکن ان سارے امور کے باوجود اس شرح میں بہت سے ایسے مطالب اور خیالات ہیں جو شروح متداولہ سے یکسر مختلف ہیں۔ ان میں سے چند ایسے ہیں کہ ان سے اتفاق کرنا طبیعت پر گراں معلوم ہوتا ہے لیکن چند ایسے ہیں کہ تسلیم شدہ خیالات پر بہت گراں قدر اضافہ ہیں۔ اور تمام امور کو مدنظر رکھتے ہوے میں نے خیال کیا کہ سنجیدہ غالب شناسوں کے لیے ان متنازعہ فیہ اشعار کے مطالب کا بیان اس ضمن میں ایک بڑی ادبی خدمت ہوگی۔ خاص طور پر ایسے وقت پر کہ ان کی پیدایش کی دو سو سالہ سالگرہ کے زمزمے تا حال فضاؤں میں گونج رہے ہیں۔

۱۔ زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پَرافشاں نکلا

غالب نے خود بھی اپنے اس شعر کی تشریح کی ہے اور کہا ہے ''زخم تیر کی توہین بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بہ سبب ایک طاق سا کھل جانے کے ہوتی ہے۔ تیر تنگی دل کی داد کیا دیتا وہ تو تنگی دل سے گھبرا کر پرافشاں اور سراسیمہ نکل گیا۔'' غالب کے مستند شارحین نے اس شعر کی شرح اسی طرح غالب کے اشعار میں کی ہے۔ اور مسلمہ مطالب سے ثابت ہوتا ہے کہ اس شعر میں فکر کی ساری عمارت تنگیِ دل پر اٹھائی گئی

ہے لیکن والہ نے اس ذیل میں ان مطالب کو بڑا خوب صورت رنگ دیا ہے۔ انھوں نے تنگئ دل کی تشریح اس طرح کی ہے "تنگئ دل جو تمنائے تیر میں تھی" گویا یہ تنگئ دل ہی تھی اس تیر کے لیے اور چوں کہ اس کی شدت نا قابل برداشت تھی اس لیے تیر بھی سراسیمہ و پرفشاں باہر نکل گیا۔ آپ محسوس کریں گے محبوب کے تیر کے دل سے آر پار ہو جانے کے خیال کا تنگئ دل سے رشتہ جوڑ کر غالب نے کیا خوب صورت عمارت بلند کی ہے اور شارح نے اس تنگئ دل کو تیر سے وابستہ کر کے اس کو مزید کس قدر دل آویز بنا دیا ہے۔

۲۔ ہے نو آموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

والہ نے اس شعر کا مطلب اس طرح بیان کیا ہے "یعنی اپنی ہمت دشوار پسند نے باآنکہ نوآموزِ فنا ہے آسانی سے مرحلہ فنا کو طے کیا۔ یہ کام آسانی سے سرانجام پانا بڑی مشکل بات ہے کہ ہر ایک سے ہو نہیں سکتا۔" ان مطالب میں یہ جملہ کہ یہ کام مشکل سے شروع ہوتا اور ہر ایک سے ہو نہیں سکتا پر ختم ہوتا ہے" متداولہ شروح اور مسلمہ مطالب کے خلاف ہے۔ اس کے مسلمہ مطالب یہ ہیں کہ فنا جیسی منزل تو میں نے ابتدائے عشق ہی میں حاصل کر لی۔ اب اپنی طبعِ دشوار پسند کے لیے کون سا مرحلہ تلاش کروں، سخت مشکل میں ہوں۔

۳۔ کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز
ناخن پہ قرض اس گرہِ نیم باز کا

اس شعر کے ضمن میں والہ نے صرف اس قدر لکھا ہے "گرہ میں زر باندھنے کی وجہ سے لفظ قرض مناسب گرہ ہے۔" مجھے یہ خوب صورت اشارہ تمام موجودہ شرحوں پر ایک اضافہ معلوم ہوتا ہے۔ اس شعر کی تشریح پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے نہایت مناسب کی ہے لیکن وہ بھی اتنا کہہ کر رُک گئے ہیں۔ گرہ نیم باز کنایہ ہے دل سے۔ دل کو گرہ اس لیے قرار دیا کہ تنگی یا فرطِ غم سے دل گرہ ہو کر رہ گیا ہے۔" یہ تصور کا صرف ایک رخ ہے اور وہ بھی کنایہ کا بیرونی رخ۔ اس کا معنوی رخ وہ ہے جو والہ نے بتایا ہے۔ چنانچہ یہ دل

کہ کاوش ناخن کا لذت چشیدہ ہے، ناخن سے پھر کاوش کا تقاضا کر رہا ہے کہ یہ ناخن پر بہ حیثیت ناخن ہونے کے قرض ہے۔ اب تقاضا اور قرض کے تلازمات کے علاوہ خوب صورتی کنایے کی یہ ہے کہ گرہ میں زر ہوتا ہے۔ ناخن نے اس کو آدھا کھول کر یا کرید کر چھوڑ دیا۔ اب عشق کی اذیت پسندی تقاضا کر رہی ہے کہ اے ناخن اس گرہ زر کو پورا کھول۔ اس عمل سے جہاں عاشق کی اذیت پسندی کو تسکین ملے گی وہاں لوگوں کو یہ بھی معلوم ہوگا کہ یہ دل نہیں کانِ زر ہے اور اس کو جس قدر کریدا جائے گا اتنا ہی اس سے سونا برآمد ہوگا۔ سو اس میں خودستائی کا بھی ایک واضح پہلو ہے جو غالب کی شاعری کا بڑا اہم عنصر ہے۔

۴۔ گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب
آستیں میں دشنہ پنہاں ہاتھ میں خنجر کھلا

اس شعر کے مطالب میں والہ نے صرف اس قدر لکھا ہے "دشنہ = کلائی۔ نشتر = فصد دیوانہ کے لیے ہے۔"

شعر کے مطلب میں کسی قسم کا اشکال نہیں لیکن والہ نے دشنہ کے لیے کلائی لکھ کر صاف بات کو گنجلک کر دیا ہے۔ دشنہ کلائی کا کنایہ تو ہو سکتا ہے لیکن یہاں وہ بھی نہیں ورنہ شعر بے معنی ہو جائے گا۔ نہ معلوم موصوف کے ذہن میں اس شعر کے کیا مطالب تھے۔

۵۔ کیوں اندھیری ہے شبِ غم، ہے بلاؤں کا نزول
آج اُدھر ہی کو رہے گا دیدۂ اختر کھلا

اس شعر کے مطالب میں والہ نے صرف اس قدر لکھا ہے۔

"اختر = طالع بد" لفظ اختر کے یہ معنی محل نظر ہیں۔ خاص طور پر اس لیے کہ بظاہر پورے شعر میں اس کا کوئی قرینہ نظر نہیں آتا۔ تمام متداول، شروح کو مدنظر رکھیں تب بھی اختر کے معنی ستارے کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ چنانچہ "طالع بد" والی بات میری فہم سے بعید ہے۔ ہو سکتا ہے والہ نے اس کے معنی کنایتاً لیے ہوں۔ اس لیے کہ ستارے بھی آج "اُدھر" کو دیکھ رہے ہیں اور اس لیے ساری روشنی اس طرف ہے اور شب غم اندھیری ہے

اور بلاؤں کا نزول ہو رہا ہے۔ اگرچہ یہاں اس کا محل نہیں لیکن چلتے چلتے لفظ ''ادھر'' کے بارے میں بھی دو باتیں ہو جائیں۔ اکثر شارحین نے اس لفظ کو اُدھر بمعنی آں جا یا آں طرف تصور کر کے اس کی شرح کی ہے اور سب یہ کہتے ہیں کہ ستارے اُس طرف اس لیے دیکھ رہے ہیں کہ آسمان سے بلاؤں کا نزول ہو رہا۔ جن کے اترنے کا تماشا دیکھنے کی غرض سے ستاروں کا رخ زمین سے آسمان کی جانب پھر گیا ہے (حسرت موہانی و مولانا نظم. جب کہ صرف آسی لکھنوی اس کو ادھر یعنی اس طرف پڑھنے پر مصر ہیں اور کہتے ہیں کہ مصنف اعتراضاً کہتا ہے کہ شب غم اس قدر تاریک کیوں ہے حالاں کہ آج بلائیں نازل ہو رہی ہیں اور دیدہ اختر نحوست بھی (والہ کے ساتھ ان کا ''طالع بد'' کے معنی میں اشتراک ہے) ادھر ہی کو کھلا رہے گا۔ جس سے تاریک نہ ہونا چاہیے۔ کیوں از راہ اعتراض ہے کہ طریق سوال۔'' اگرچہ میں آسی لکھنوی کی بات پورے طور پر سمجھ نہیں سکا۔ پھر بھی میں نے آپ کو مجملاً لفظ اُدھر کا متداولہ شروح کا برتاؤ بتا دیا۔ میری اپنی نظر میں اس شعر مطلب صرف اس وقت صاف ہوتا ہے جب قاری اس شعر کے مفروضات تک پہنچ سکے۔ اگرچہ یہ مفروضات بہت ہی سامنے کے ہیں اور ان میں تحقیق و تدقیق کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ اب شعر پڑھیے۔ شاعر کی شب غم کب ہوتی ہے۔ جواب ہے جب اس محبوب اس کے پاس نہیں ہوتا۔ اس شب غم میں تاریکی تو ہوتی ہی ہے لیکن اس میں شدت کب ہوتی ہے۔ جواب ہے جب محبوب رقیب کے پہلو میں ہوتا ہے۔ سو یہ ستارے رقیب کے پہلو میں محبوب کو دیکھنے میں لگے ہوئے ہیں اور ظاہر ہے یہ موقع بھی ایسا ہی ہے کہ ساری ''روشنی'' ادھر ہی ہو۔ ایسے حالات میں شاعر کی رات بھی اندھیری ہو گی اور اس میں بلاؤں کا نزول بھی ہو گا اور رقیب کی کامیابی اور کامرانی پر ستاروں کی آنکھیں بھی ادھر ہی ہوں گی۔ میری دانست میں اس شعر کا یہی صحیح مطلب ہے۔

۶۔ پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن
دست مرہون حنا، رخسار رہن غازہ تھا

اس شعر کے ضمن میں والہ نے ''رسوائی انداز استغنائے حسن'' کے سامنے یہ لکھا ہے

رسوائی عاشق باستغنائے معشوق حنا اور غازہ کے سبب کہ ان دونوں کو بوسہ دے نہیں سکتے بلحاظ بگڑنے رنگ کے'' یہ مطالب سنے ہی نہیں انو کھے بھی ہیں۔ والہ نے یہ رسوائی بظاہر عاشق کے سر ڈالی ہے جو ہاتھ کا یا رخسار کا بوسہ لے کر اس لیے رسوا ہو گا کہ حنا اور غازے کا رنگ خراب ہو جائے گا۔ یہ مطالب دور از کار ہی نہیں شعر کے تمام قراین کے خلاف ہیں۔ شعر میں تو رسوائی انداز استغنائے حسن کی ہے اس میں بیچارہ عاشق کہاں آ گیا۔ دوسرے بوسہ کی وجہ سے غازے اور حنا کے رنگ کا خراب ہونا بھی دور از کار ہے اور پھر عاشق کی رسوائی کا اس میں در آنا انتہائی بے معنی بات ہے۔ غرض یہ کہ یہ معنی آج تک کسی اور شرح میں میری نظر سے نہیں گزرے۔

۷۔ ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

اس شعر کے مطالب اس طرح لکھے ہیں ''مرنا۔ فدا ہونا۔ نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا۔ فدا ہونا یار پر کہ مر جائیں تو ہوس کی بازیوں سے رہائی ہو۔ اس وقت زندگی کا ثمرہ پایا۔''

یوں تو شعر کے مطالب میں کوئی اشکال نہیں لیکن والہ نے مرنا سے فدا ہونا یا عاشق ہونا مطلب لکھ کر اس شعر کو اور بھی نکھار دیا ہے۔ اگر چہ اس کے آگے جو کچھ تشریح کی گئی ہے وہ چنداں جالب نظر نہیں۔

۸۔ تمنائے زباں محو سپاس بے زبانی ہے
مٹا جس سے تقاضا شکوۂ بے دست و پائی کا

اس شعر کے مطالب میں بظاہر کوئی اشکال نہیں۔ سب شارح اس کے مطالب پر متفق نظر آتے ہیں لیکن والہ نے ''بے دست و پائی'' کو اپنے لغوی معنی میں لے کر ایک عجیب درانوکھی تشریح کی ہے کہتے ہیں ''ہماری بے دست و پائی مقتضی تمہاری تشریف آوری کی تھی، یار سے ہماری بے زبانی نے یہ تقاضا بھی کرنے نہ دیا، اور بے زبانی کی سپاس گزار ہماری تمنائی زبان ہے۔'' دوسرے تمام شارحین نے بے دست و پائی کو بے چارگی اور عاجزی کے معنی میں لیا ہے۔

۹۔ دہان ہر بتِ پیغارہ جو زنجیرِ رسوائی
عدم تک بے وفا چرچا ہے تیری بے وفائی کا

یوں تو خیال اور مضمون کے لحاظ سے یہ شعر غالبؔ کی فضولیات میں آتا ہے لیکن والہؔ نے اس شعر کی وضاحت بڑے اچھے طریقے سے کی ہے۔ کہتے ہیں "حلقہ دہان ہر بت طعنہ جو کا باہم مل کے زنجیر رسوائی ہو گیا۔ اس مصرع کے موافق "حلقہ بر حلقہ چوافزود ہمان زنجیراست" فارسی کے اس معروف مصرعے نے شاعر کے مضمون میں بھی جان ڈال دی ہے۔

۱۰۔ گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط
شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائے گا

تقریباً تمام شارحین نے نگاہ گرم سے نگاہِ عتاب مطلب لیا ہے لیکن والہؔ نے نگاہ گرم کے معنی نظرِ مہر لکھے ہیں۔ جو گرم اور شعلہ کی رعایتوں کو نظر میں رکھتے ہوئے مناسب نہیں معلوم ہوتے۔

۱۱۔ کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

اس شعر کی شرح حالیؔ کی پیروی میں سب شارحین نے یہ کی ہے "میری بندگی کیا نمرود کی خدائی تھی کہ اس سے مجھے سوائے نقصان کے کوئی فائدہ نہ پہنچا۔ یہاں بندگی سے مراد عبادت (پرستش) نہیں ہے بلکہ (عبودیت) بندہ ہونا ہے۔ بندگی پر نمرود کی خدائی کا اطلاق کرنا بالکل نئی بات ہے" مندرجہ بالا شرح کے خلاف والہؔ نے بندگی سے مراد صنم کی بندگی لی ہے اور لکھا ہے کہ "صنم کی بندگی میں اپنی بھلائی جو نہ ہوئی گویا صنم کی صاحبی نمرود کی خدائی تھی جس سے پرستاروں کا بھلا نہ ہوا"

۱۲۔ یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

اس شعر کی شرح والہؔ نے مندرجہ ذیل الفاظ میں کی ہے "صیقل سے جو خط آئینے پر

پڑتا ہے وہ ہو بہو الف کے مانند ہوتا ہے تو خط مذکور ابھی الف ہی کی مشق کر رہا ہے۔ ہنوز روز اوّل ہے۔ مگر چاک گریبان اپنا کہ وہ بھی بصورت الف تھا سیکڑوں شکلیں اس کی بدل گئیں تو معلوم ہوا کہ مشق گریباں دری میں آئینہ مبتدی ہے۔ اور حضرت غالب کا گریبان منتہی۔" ظاہر ہے کہ اردوئے معلّیٰ میں غالب کی شرح کی موجودگی میں والہؔ کی شرح باطل ہے۔ غالب کی شرح میں آئینہ اپنے دل ہی کا کنایہ ہے۔ یہ کوئی فریق مقابل نہیں۔

۱۳۔ سفرِ عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی
ہر قدم سایہ کو میں اپنے شبستاں سمجھا

مندرجہ بالا شعر کے پہلے مصرعے کے تین الفاظ کے نیچے ۱، ۲ اور ۳ لکھ کر دوسرے مصرعے کے تین الفاظ کے نیچے بھی اسی طرح ۱، ۲، ۳ لکھ دیا گیا ہے اور نیچے اشارے کے طور پر والہؔ نے صرف دو الفاظ لکھ دیے ہیں۔ لف ونشر مرتب۔ اب آپ غور کریں تو دیکھیں گے کہ سفرِ عشق کی مناسبت سے دوسرے مصرعے میں قدم، ضعف کی مناسبت سے سایہ اور راحت طلبی کی مناسبت سے شبستان ہے۔ مجھے یقین ہے کسی شارح کی غالب کے اس شعر میں اس خوب صورت صنعتِ رعایتِ لفظی کی طرف نظر نہیں گئی ہے۔

۱۴۔ بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

اس شعر کے اشارے بڑے دلچسپ اور انوکھے ہیں۔ "بجلی = یہ کنایہ چمک سے دانتوں کی ہے بات کرنے میں۔ بجلی کو باران لازم ہے۔ باران تراوش تقریر کو قرار دیا ہے۔ جو چارۂ لب تشنگی ہے۔" ظاہر ہے کہ غالبؔ کے شعر کی یہ بالکل نئی تشریح ہے۔

۱۵۔ شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

یوں تو اس شعر کے معنی والہؔ نے بھی وہی لکھے ہیں جو اکثر شارحین نے بیان کیے ہیں۔ لیکن اس میں تشریح کا آخری جملہ کہ جو رعایتِ لفظی کی طرف توجہ دلاتا ہے خاص

طور پر دلچسپ ہے۔ ''لفظ آشنا ضد بیگانہ و بمعنی شناکنندہ ایہامیءِ لفظ و مناسب دریا ہے۔'' شعر کے اس پہلو پر شاید کسی شارح کی نظر نہ گئی ہو۔

۱۶۔ جب کہ میں کرتا ہوں اپنا شکوۂ ضعفِ دماغ
سر کرے ہے وہ حدیثِ زلفِ عنبر بار دوست

اپنے مضمون اور خیال کے لحاظ سے یہ شعر بھی فضولیاتِ غالب میں شمار ہونے کے لایق ہے۔ تمام شارحین نے اس کا وہی مطلب بتایا ہے کہ جو اس کے الفاظ سے بظاہر نکلتا ہے۔ لیکن والہ نے یہ کہہ کر عنبر مضعفِ دماغ ہے بظاہر خیال کے دو بے ربط ٹکڑوں میں ربط پیدا کر دیا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے ضعفِ دماغ کی بات عنبر کی اس ہی خصوصیت کی بنا پر کی ہوگی کہ یہ باتیں اس زمانے کے محاسنِ شعر میں شمار ہوتی تھیں۔

۱۷۔ لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

شعر کا مسلمہ مطلب تو یہی ہے کہ میرا وجود بذاتِ خود انتہائی ناپائیدار ہے کہ نوکِ خار پر ایک قطرۂ شبنم ہوں اور خود بخود فنا ہو جاؤں گا بھلا مجھ کو مٹانے کے لیے مہرِ درخشاں کیوں زحمت کر رہا ہے۔ اس مضمون میں بھی غالب نے لفظ لرزنا لا کر اپنی غالبیت ثابت کی ہے اور وہ اس طرح کہ بوقتِ طلوع سورج بھی لرزتا اور نوکِ خار پر قطرۂ شبنم بھی لرزاں نظر آتا ہے۔ قطع نظر ان مطالب کے اب والہ کی تشریح پڑھیں تو احساس ہوگا کہ انھوں نے وہ بات کہی ہے جو قابلِ قبول نظر آتی ہے کہتے ہیں۔ ''فکر خستگیِ دستِ مہر سے جو میرے لینے میں متصور ہے میرا دل لرزتا ہے کیوں کہ شبنم کو نوکِ خار سے لینا خلشِ دست رنجگی سے خالی نہ ہوگا۔''

۱۸۔ لافِ تمکیں فریبِ سادہ دلی
ہم ہیں اور رازہائے سینہ گداز

والہ نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے ''ایسے دل گداز اسرارِ عاشقی کا میں رازدار ہوں کہ سامع ان کو سن کر اگر لافِ صبر و تحمل مارے، لاف زنی اس کی فریب نادانی

سے ہوگی۔" یہ مطالب تمام مروجہ شرحوں کے خلاف ہیں اور بظاہر اس شعر کے قراین سے سامع کسی طرح مضمون کا سراغ نہیں پاتا۔

۱۹۔ آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

اس شعر کے نیچے والہ نے صرف سر ہونے کے معنی "رہا ہونے یعنی دراز ہونے تک" لکھے ہیں۔ مزید کسی قسم کی کوئی تشریح نہیں۔ یہ معنی مجھے کسی لغت یا شرح میں نظر نہیں آتے اور بظاہر محل نظر ہیں۔

۲۰۔ آزادیٔ نسیم مبارک کہ ہر طرف
ٹوٹے پڑے ہیں حلقۂ دام ہوائے گل

اس شعر کی صوری خصوصیات میں تو نسیم، گل اور ہوا کی رعایت کے علاوہ آزادی اور حلقۂ دام اور ٹوٹے پڑے ہیں کا تضاد بھی قابل توجہ ہے۔ اور میری رائے میں ٹوٹے پڑے ہیں بطور اظہار کثرت محاورتاً استعمال ہوا ہے۔ سو مطلب اس شعر کا صرف اس قدر ہے کہ غنچے کھل گئے ہیں اور خوشبو آزاد ہوگئی ہے۔ نسیم کو یہ آزادی مبارک ہو۔ اب ان مسلمہ مطالب سے قطع نظر والہ نے اس شعر کے ضمن میں جو اشارہ دیا ہے وہ یہ ہے "ٹوٹے پڑے ہیں۔ فصل خزاں میں" جو موجود سیاق وسباق میں قابل فہم نہیں۔

۲۱۔ قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

اس شعر کے مطالب میں والہ نے صرف اس قدر لکھا ہے "یعنی وہ لکھیں گے کہ مطلب خط معلوم نہوایا نویسندہ کون ہے۔" اس اشارے سے اس دور کا طرزِ فکر اور سادہ لوحی کا اظہار ہوتا ہے۔

۲۲۔ حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو
کہ چشم تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

والہ نے اس شعر کے نیچے یہ اشارہ دیا ہے۔ "خطاب بہ زاہد جو خوبرویوں کو دیکھ نہ

سکے" اور ظاہر ہے کہ انھوں نے اس شعر کی وسعت کو بہت محدود کر دیا ہے۔

۲۳۔ طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو

والہ نے اس شعر کے ضمن میں یہ لکھا ہے۔ "لاگ، خلاف، دوزخ میں بہشت کو ڈال دو تاکہ مے اور انگبیں کی لاگ نہ رہے کیوں کہ مے آتش دیدہ ہے اور جوئے عسل جنت آتش دیدہ نہیں ہے۔ جب یہ بھی آتش دیدہ ہو جائے تو دونوں مساوی ہو جائیں گے۔"
بظاہر یہ شرح مروجہ مطالب و مسلمہ معانی کے خلاف ہی نہیں عجیب بھی ہے لیکن اس میں ایک لفظ لاگ کے معنی درست معلوم ہوتے ہیں۔ میں نے اردو کے جتنے لغت دیکھے بشمولیت شان الحق حقی کے تازہ ترین لغت فرہنگ تلفظ کے سب میں اس لفظ کے معنی عداوت، رنجش مخالفت ہی نظر آئے۔ لیکن حیرت ہے غالب نے یہاں یہ لفظ نسبت، تعلق اور لگاؤ کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ جب کہ اس کے مسلمہ معنی میں خود ان ہی کا شعر ہے۔

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

اور اس شعر میں لاگ اور لگاؤ چوں کہ دونوں لفظ استعمال ہوئے ہیں۔ اس لیے دونوں کے معنی کا فرق بھی ظاہر ہو گیا ہے۔

۲۴۔ اپنے کو دیکھتا نہیں ذوقِ ستم تو دیکھ
آئینہ تاکہ دیدۂ نخچیر سے نہ ہو

چند مستثنیات کے علاوہ اس شعر کا مطلب اکثر شارحین نے یہی لکھا ہے کہ وہ اس قدر ستم آئین ہے کہ اپنی صورت بھی دیدۂ نخچیر کے علاوہ کسی دوسرے آئینے میں نہیں دیکھتا۔ عام آدمی کے لیے یہ مضمون کوئی خاص چیز نہیں ہے بلکہ شاذ و نادر ہی کوئی شخص اس مضمون کو صحیح طور پر سمجھ پائے گا جب تک کہ اس کو یہ نہ معلوم ہو کہ مذبوح کی آنکھ میں موت کے بعد آئینے کی سی کیفیت بیدار ہو جاتی ہے۔ چنانچہ تمام شارحین کی اس کمی کو والہ

نے اس طرح پورا کر دیا ہے۔"جب تک چشم قربانی سے آئینہ نہ ہو اپنی صورت کو دیکھتا نہیں۔لطف یہ کہ چشم مذبوح میں ذابح کی صورت آئینے کی مانند نقش پذیر ہوتی ہے۔"

۲۵۔ بچتے نہیں مواخذۂ روز حشر سے
قاتل اگر رقیب ہے تو تم گواہ ہو

یوں تو مروجہ شرحوں میں اس شعر کے مطالب میں تھوڑا بہت فرق ہے لیکن والہ نے تمام شرحوں کے خلاف بالکل ایک نیا راستہ اختیار کیا ہے۔کہتے ہیں "بچتے نہیں: ہم۔تم گواہ ہو یعنی تم ایسی گواہی دو گے کہ قاتل بچ جائے گا اور مقتول گرفتار ہو جائے گا۔"

۲۶۔ بیداد وفا دیکھ کہ جاتی رہی آخر
ہر چند مری جان کو تھا ربط لبوں سے

والہ نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے۔"عہد وفا نے جو معشوق کے ساتھ تھا جان برلب رسیدہ کے ربط کو لبوں کے ساتھ رہنے نہ دیا اور پاس عہد میں جان جاتی رہی۔" والہ کی تشریح میں پاس عہد وہ نیا عنصر ہے جو انھوں نے اس کے مطالب میں داخل کیا ہے جو کسی دوسرے شارح کے ہاں نہیں۔سب نے جان جانے کا سبب بیداد بتایا ہے۔

۲۷۔ بس ہجوم نا امیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعیٔ بے حاصل میں ہے

والہ نے اس شعر کے تحت صرف سعی بے حاصل کے معنی لکھے ہیں اور وہ یہ ہیں: "وہ سعی جو حصول مدعا کی توقع پر کی جاتی ہے۔" ع ناطقہ سر بگریباں ہے اسے کیا کہیے۔

۲۸۔ تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوق نظر ملے
حوران خلد میں تری صورت اگر ملے

تسلیم شدہ مطالب کے خلاف والہ نے اس کے یہ مطالب بیان کیے ہیں۔"شاید تیری صورت حوران جنت میں ملے اور اس ملنے سے مزہ نظر بازی کا حاصل ہو مگر ہم تجھے نہ دیکھیں تو تسکین کا کیا ماتم نہ کریں گے۔"

۲۹۔ ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

اس کے مطالب میں شارحین میں چنداں اختلاف نہیں۔ والہ نے اس شعر کا کوئی تفصیلی اشارہ بھی نہیں دیا صرف لفظ "اے" کے معنی "اگر" لکھے ہیں جو مجھے اردو فارسی عربی کسی لغت میں نہیں ملے۔

۳۰۔ بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

اس شعر کے معنی میں والہ نے بہت دنوں کے معنی بہت دنوں کی مشق کے لیے ہیں جو دوسری شرحوں پر اضافہ معلوم ہوتا ہے۔

۳۱۔ کبھی تو اس دل شوریدہ کی بھی داد ملے
کہ ایک عمر سے حسرت پرست بالیں ہے

اکثر شارحین نے صرف تکیے پر آرام کرنے کی حسرت کا بیان کیا ہے لیکن والہ نے اس پر ہم بالین وہم بستری کا ان الفاظ میں اضافہ کیا ہے۔ "کبھی تو اس دیوانے کو اپنا ہم بالین وہم بستر کیجو کہ ایک مدت سے حسرت پرست اس کا ہے۔"

۳۲۔ وفا مقابل و دعویٰ عشق بے بنیاد
جنون ساختہ و فصل گل قیامت ہے

اکثر شارحین اس شعر پر متفق ہیں لیکن والہ نے ایک عجیب تشریح کی ہے جو خاصی انوکھی اور تجنیک ہے۔ کہتے ہیں "وفا مد نظر و رو برو عاشق صادق کے اور بایں وجہ اس کی عاشقی کا دعویٰ بے بنیاد۔ کیوں کہ وفائے عاشق صادق پاک دامنی مانع ہوا و ہوس ہے اور جنون عشق عاشق بوالہوس کا ساختہ ہے۔ فصل گل میں یا بہار حسن معشوق میں حالاں کہ فصل مذکور میں جنون ساختہ محال عادی ہے۔ پس یہ عجیب معاملہ ہے۔ یہ شعر مرزا صاحب کے پایۂ بلاغت سے گرے ہوئے ہیں۔ کیوں کہ بالکل ان میں تعقید معنوی ہے۔" بھلا سوچیے اب کسے رہنما کرے کوئی۔

۳۳۔ سوزشِ باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں
دل محیطِ گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

اس شعر کا مطلب صرف یہ ہے کہ لوگ میری سوزشِ باطن کو نہیں مانتے۔ حالاں کہ صورت حال یہ ہے کہ میرے لبوں پر تو ہنسی ہے لیکن میرا دل دریائے غم ہے۔ اب والہ کی شرح اور تصحیح کلام غالب بھی ملاحظہ ہو۔ "سوزش سیب گداز دل اور مبالغۃً وہ گداز موجد محیط بے ساحل ہوا۔ اس کو شورش پڑھیں تو ابلغ ہو گا یعنی لفظ شورش بدوشین مجمہ بمعنی دیوانگی جس میں ایہام شور دریا کا بھی ہے۔ چاہیے تا دیوانوں کی دونوں حالت پر جو مصدر گریہ و خندہ ہوتے ہیں دلالت کرے فافہم۔"

۳۴۔ عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سر بسر
کب تک خیالِ طرۂ لیلیٰ کرے کوئی

اس شعر کی تشریح پر بھی شارحین متفق ہیں لیکن والہ نے یہاں بھی ایک نئی اور مختلف بات کہی ہے۔ کہتے ہیں "عالم تیرہ و تار کو باعتبار سیاہی کے طرۂ لیلیٰ یعنی سامان زینت ہم خیال کرتے ہیں حالاں کہ عالم مذکور غبار وحشت مجنوں یعنی گرد بیابان وحشت ہے۔"

۳۵۔ چال جیسی کڑی کماں کا تیر
دل میں ایسے کی جا کرے کوئی

والہ اس شعر کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں "جس کی چال ایسی سخت و تند ہو گی تو دل اس کا کیسا ہو گا۔"

۳۶۔ مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

تھوڑے بہت اختلاف کے ساتھ اکثر شارح اس شعر کے مطالب پر متفق ہیں لیکن والہ کا انداز یہاں بھی مختلف ہے۔ کہتے ہیں "میں خواہاں اپنی شکست دل کے دیکھنے کا ہوں۔ آئینہ خانہ میں جا کر صورت پرستی کیا کروں۔ مجھے آئینہ خانے میں بھلا کوئی کیا لے

جائے گا۔ دوسرا پہلو محبوب اپنے ساتھ مجھے آئینہ خانے میں لیے جاتا ہے۔ مدعا اس کا یہ ہے کہ میری شکست دل کو وہاں تماشا کرے بوجہ رشک اس بات سے کہ عاشق کے دل کی طرف اس کی توجہ نہ ہوئی آئینہ خانہ کی طرف ہوئی۔''

شعرا تلامیذ الرحمٰن ہیں۔ ان کا وجدان ایک آسمانی وسماوی چیز ہے جب کہ ان کی زبان ارضی۔ چنانچہ شاعری ارضی حقیقت اور سماوی تخیل کا اتصال ہے۔ اور ظاہر ہے یہ کس قدر مشکل کام ہے۔ الفاظ مسلمہ معانی کے ڈھلے ڈھلائے صاف ستھرے ٹھنڈے سخت فولادی سانچے ہیں اور اس لیے ایک ارضی حقیقت۔ شاعر کا تخیل اس کا تفکر اس کی روح کے گداز کا تند چشمہ ہے، اس کے وجدان کا لاوا۔ سو یہ لاوا کبھی ان سانچوں کے مختلف البنیت وجود کو نظر میں رکھ کر نہیں بہتا۔ یہ تو جب بہنا شروع کرتا ہے تو الفاظ کے یہ ارضی سانچے اس کے نیچے دب جاتے ہیں۔ اور پھر یہ ہوتا ہے کہ ہمارے شارحین و ناقدین لاوے کے نیچے سے ان کے دبے سانچوں کو ایک ایک کر کے نکالتے ہیں۔ جھاڑ پونچھ کر صاف کر کے اپنی واقفیت کے مطابق ان کی درجہ بندی کر کے کسی پاستان شناس کی طرح ان کی قدر و قیمت متعین کرتے ہیں۔ وجدان کے اس ابلتے سیلاب میں بہت سے سانچے ٹوٹ جاتے ہیں۔ بہت سوں کی صورت بگڑ جاتی ہے، بہت سے سانچے ایک دوسرے میں جڑ جاتے ہیں اور اس طرح عام قاری ہی کے لیے نہیں نقادانِ فن کے لیے بھی مشکل ہوتی ہے کہ وہ شاعر کے اس گداز روح کو ارضی زبان میں سمجھیں اور سمجھائیں کہ یہ لاوا ان سانچوں کے مسلمہ خطوط کی ساری حدود توڑتا نظر آتا ہے۔ لیکن اس بنیادی قباحت سے متاثر ہوتے ہوئے بھی شارحین ومفسرین ان سانچوں سے الفاظ نکالتے اور ان کے معنوی وجود کو متعین کرتے ہیں۔ عام نقاد کو جو مسلمہ معانی کے نقوش سے منحرف نہیں ہوتا اس حدود شکنی کو زبان و بیان کے خلاف سمجھتا اور اکثر اس شاعری کو بے معنی خیال کرتا ہے۔ لیکن کوئی نقادِ فن جو خود بھی وجدان کی اسی Frequency پر ہو کہ جس پر شاعر بہ وقتِ تخلیق تھا تو اس کو اس شاعری میں مطالب و معانی کے جہان نظر آتے ہیں۔ غالب کی اکثر شاعری وہ

قدیم دفینہ ہے جو اس کے اپنے وجدان کے لاوے میں لپٹی ہوئی ہے۔ ہماری حقیقت پسندی (دنیاوی انسانی ہونے کے ناتے) بُعدِ زمانی اور بے بصیرتی نے رفتہ رفتہ اس پر مٹی کی اور تہیں چڑھا دی ہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ تا حال اس شہرِ معنی کی بیرونی حدود بھی متعین نہیں ہوئیں۔ نہ جانے وہ کون صاحبِ بصیرت ہو گا اور کب جو اس کے نہاں خانۂ معنی میں پہنچ کر اس کے شیش محل کے در و دیوار کے نقش و نگار اجال سکے گا۔

تفتہ کا نادر مرثیۂ غالب

دلی سے چالیس پینتالیس میل شمال کی جانب ایک قصبہ سکندر آباد (ضلع بلند شہر) ہے جسے سکندر لودھی (۱۴۸۹ء تا ۱۵۱۷ء) نے بسایا تھا۔ اسی کے زمانے میں ایک بھٹنا گر کائستھ بنام خواجہ دیپ چند، فیروز آباد، مضافاتِ آگرہ سے نقل مکانی کر کے یہاں بس گئے۔ یہ لوگ آج بھی فیروز آبادی کہلاتے ہیں۔ اس خاندان کو بادشاہ کی طرف سے پانچ سو چالیس (۵۴۰) بیگھے پختہ معافی اور موروثی منصب قانون گوئی عطا ہوا تھا۔

ان خواجہ دیپ چند ہی کی اولاد میں ایک صاحب موتی لال ہوے جن کے آٹھ بیٹے تھے جس سبب سے وہ بعد میں "آٹھ گھرے" کہلائے۔ منشی ہر گوپال ان ہی موتی لال کے بیٹے تھے۔ یہ ۱۲۱۴ھ (۱۸۰۰-۱۷۹۹ء) میں پیدا ہوے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ فارسی کا شوق شروع سے تھا۔ انگریزی محکمہ بندوبست میں مدتوں قانون گو رہے۔ ۱۸۵۰ء میں تھوڑے عرصے کے لیے ریاست جے پور میں بھی ملازمت کا تعلق ہو گیا تھا لیکن جلد ہی مستعفی ہو گئے۔ ۲ ستمبر ۱۸۹۹ء (۱۵ رمضان ۱۲۹۶ھ) کو سکندر آباد ہی میں وفات پائی۔ بدری کشن فروغ نے تاریخ وفات کہی:

سن (کذا) عیسوی گفتم آخر فروغ
چہ سوے جناں، زیں جہاں، تفتہ رفت
(۱۸۷۹ء)

مولوی ممتاز علی تھانوی نے سنہ ہجری میں تاریخ کہی:

سالِ نقلش با دلِ زار، از خرد

من شنیدم ''بے سروپا شد سخن''

حسین قلی خاں نے اپنے تذکرے ''نشترِ عشق'' میں لکھا ہے کہ نورالعین واقف بٹالوی کے دیوان کے مطالعے نے ان کے دل میں شعر گوئی کا شوق پیدا کیا۔ چوں کہ ذکاوت و استعداد سے وافر حصہ ملا تھا، اس لیے تھوڑی سی مشق سے بہت جلد ترقی کر گئے۔ نشترِ عشق میں جو انتخابِ کلام ہے، اس میں تخلص راقمؔ ہے لیکن اس کے کافی عرصے بعد جب انھوں نے غالبؔ کی شاگردی اختیار کی تو غالبؔ نے تخلص بدل کر تفتہؔ اور مرزا کا خطاب دے کر ان کو مرزا تفتہ کر دیا۔ غالبؔ کے محبوب شاگردوں میں تھے، چنانچہ انھوں نے ان کی تہذیب و تحسین میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کیا۔ تفتہؔ بھی ساری زندگی غالبؔ ہی کا دم بھرتے رہے اور ہمیشہ ان کو اپنا استاد رہنما اور مرشد مانا۔

تفتہؔ نے ساری زندگی فارسی میں بسر کی۔ مالک رام کے بقول چار اور ڈاکٹر اکبر حیدری کے بقول پانچ ضخیم دیوان یادگار چھوڑے، اس کے علاوہ اپنے چھوٹے بیٹے قیصر سنگھ کی موت پر 'تضمینِ گلستان' بھی لکھی جس کو غالبؔ کے متبنّیٰ باقر علی خاں کے نام معنون کیا گیا، پھر سعدیؔ کی 'بوستان' کے تتبع میں اپنے عزیز دوست ظہور علی کی دل داری کے لیے طویل مثنوی لکھی جس کا نام غالبؔ کی فرمائش پر 'سنبلستان' رکھا گیا۔ ان کی یہ ساری تصنیفات فارسی میں ہیں۔ غالبؔ کے شاگرد رشید ہونے کے ناتے، اور پھر اپنی مستقل سعی و کاوش اور فطری استعداد کے سبب، ہندوستان کے فارسی گویوں میں ان کا مرتبہ صحیح طور پر آج تک متعین نہ ہو سکا۔ اس کی پہلی اور بڑی وجہ تو یہ ہے کہ انگریزی حکومت کے قائم ہوتے ہی فارسی سکہ رائج الوقت نہ رہی، دوسرے: باوجود اس قدر کثیر ادبی سرمایۂ یادگار چھوڑ

جانے کے، ان کا کلام دستیاب نہیں۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کے بقول فی الوقت ان کا صرف دیوانِ دوم (مطبوعہ ۱۸۵۷ء) کا عمدہ اور مکمل نسخہ کتب خانۂ شبلی نعمانی (ندوہ)، لکھنؤ میں موجود ہے۔

اردو کی طرف انھوں نے کبھی توجہ نہ کی، البتہ مختلف تذکروں میں صرف دو اشعار کا ایک قطعہ ملتا ہے جو انھوں نے غالبؔ کی موت پر کہا تھا۔ اس قطعے سے ایک بار پھر اس بے مثال قلبی یگانگت کا پتا چلتا ہے جو ان کے اور غالبؔ کے درمیان تھی اور میرے خیال میں اُردو کا یہ معمولی قطعہ اُس شخص کی یاد میں ایک حقیر نذرانہ ہے جو خود اردو کا عظیم شاعر تھا۔ وہ قطعہ یہ ہے:

غالبؔ وہ شخص تھا ہمہ داں جس کے فیض سے ہم سے ہزار ہیچ مداں نام ور ہوے
فیض و کمال و صدق و صفا اور حسن و عشق چھ لفظ اس کے مرنے سے بے پاوسر ہوے

مرزا غالبؔ اور تفتہ کے تعلقِ خاطر کو مالک رام نے تفتہ اور غالبؔ (از ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری، مطبوعہ غالبؔ اکیڈمی، نئی دہلی، ۱۹۷۴ء) کے دیباچے میں بڑی اچھی طرح واضح کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

> ''لیکن غالبؔ کے تفتہ سے تعلقات کا عالم ہی دوسرا ہے۔ ان میں قرب و یگانگت کا اندازہ اُن خطوط سے لگایا جا سکتا ہے جو غالبؔ نے تفتہ کو لکھے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ دونوں ایک ہی خاندان کے فرد ہیں۔ ایک دوسرے کے معاملات میں شریک، نجی مسائل میں مشورہ، لین دین، آپسی دُکھ درد میں شریک۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک میر مہدی مجروحؔ کے علاوہ کوئی دوسرا شاگرد استاد کے اتنا قریب نہ تھا، جتنا تفتہ۔''

اگر چہ مرزا غالبؔ عمر میں مرزا تفتہ سے دو سال چھوٹے تھے لیکن اُستاد کی رعایت سے تفتہ نے ہمیشہ حفظِ مراتب رکھا اور وضیع و شریف شاگردوں کی طرح اس مقدس اور محترم رشتے کو اس کے مرتبے سے نہ گرنے دیا۔ دونوں کی قلبی یگانگت اس پائے کی تھی کہ غالبؔ ان کو ایک دوست صادق الولا اور کبھی اپنی اولاد اور کبھی ان کے اشعار کو اپنے معنوی پوتے کہتے تھے۔ مرزا نے ایک سو چوبیس اُردو کے اور ایک فارسی کے خطوط میں جو القاب تفتہ کے لیے لکھے ہیں، وہ اُن کی قلبی یگانگت کی تصدیق کرتے ہیں۔ ان خطوط میں ہمیں بھائی، مہاراج، برخوردار، جانِ من و جانانِ من، نورِ نظر، لختِ جگر، کاشانۂ دل کے ماہِ دو ہفتہ جیسے القاب نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے وسیع حلقۂ احباب میں شاید ہی کوئی دوسرا شخص ہو جس کو غالبؔ نے اتنی تعداد میں خط لکھے ہوں، پھر اس قلبی یگانگت کا یہ حال تھا کہ دونوں ایک دوسرے سے ہمہ وقت قرب چاہتے تھے۔ غالبؔ کے بہت سے ایسے خط ہیں جن میں چند دن تفتہ کی خبر نہ ملنے پر غالبؔ نے انتہائی تشویش میں پے در پے کئی خط لکھے ہیں اور بالآخر بڑی تاکید کی ہے کہ:

> ''سنو صاحب! اپنے پر لازم کرلو، ہر مہینے میں ایک خط مجھ کو لکھا۔
> اگر کام پڑا تو دو تین خط، ورنہ صرف خیر و عافیت لکھی اور ہر مہینے
> میں ایک بار بھیج دی۔''

تفتہ اور غالبؔ کے اس قلبی تعلق اور قربتِ باہمی کی خواہش کا اظہار اس وقت خاص طور پر اور بھی شدت سے ہوا جب غالبؔ ۱۸۶۰ء میں رام پور گئے اور دو ماہ وہاں رہے، اور تفتہ، غالبؔ کے لیے تڑپتے رہے۔ اس وقت تفتہ نے تجویز پیش کی کہ مجھے بھی رام پور ہی بلا لیجیے۔ اصولاً غالبؔ اس تجویز پر راضی ہو گئے، چنانچہ اپنے خط میں لکھتے ہیں

> ''منظور مجھ کو یہ ہے کہ اگر یہاں رہنا ہوا تو فوراً تم کو بلا لوں گا۔

جو دن زندگی کے باقی ہیں، وہ باہم بسر ہو جائیں گے۔"

لیکن معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے اس جواب سے تفتہ مطمئن نہیں ہوے اور یہ سمجھے کہ غالب انھیں رام پور بلانا نہیں چاہتے۔ اس شبہے کا اظہار انھوں نے یقیناً اپنے خط میں کیا ہوگا جس کے جواب میں غالب نے انھیں ان الفاظ میں سمجھایا:

"آخر لڑکے ہو، بات کو نہ سمجھے۔ میں، اور تفتہ کو اپنے پاس ہونا غنیمت نہ مانوں؟ میں نے یہ لکھا تھا کہ بہ شرطِ اقامت بلالوں گا، اور پھر لکھتا ہوں کہ اگر اقامت یہاں کی ٹھہری تو بے تمھارے نہ رہوں گا، نہ رہوں گا، زنہار نہ رہوں گا۔"

شاگرد و استاد کا یہ قلبی تعلق، کہ جو شاگرد و استاد کے رشتے سے بڑھ کر مرید و مرشد کے درجے پر پہنچ گیا تھا، چالیس سال تک قائم رہا۔ تفتہ نے اپنے زیرِ نظر مرثیے میں یہی بتایا ہے:

در من و او بہ یاریِ ہمدم
تا چہل سال ماند صحبت ہا

"ذکرِ غالب" میں مالک رام نے لکھا ہے کہ غالب کی وفات پر متعدد حضرات نے مرثیے اور تاریخیں لکھیں، ان میں سے حالی، مجروح اور سالک کے مرثیے مشہور ہیں۔ حیرت اس امر پر ہے کہ جب تفتہ کے غالب سے تعلقات عالم آشکار تھے تو مالک رام جیسے دقیق نظر سوانح نگار سے تفتہ کا مرثیہ صرفِ توجہ کس طرح ہو گیا؟ بہت ممکن ہے کہ اس کی وجہ وہی ہو جو ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے مقالے "مرزا تفتہ اور اَوَدھ اخبار" مشمولہ: نوادرِ غالب (مطبوعہ ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی) میں بیان کی ہے۔ فاضل مقالہ نگار "اَوَدھ اخبار ۲۶۔ اکتوبر ۱۸۶۹ء، ص ۱۰۳۲ تا ۱۰۳۹" کی سرخی دے کر لکھتے ہیں:

''اخبار کا یہ شمارہ نہایت مفید اور غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں تفتہ نے واقعی غالب کی شاگردی کا حق ادا کر دیا ہے۔ انھوں نے غالب کی وفات پر پندرہ بند کا ایک طویل ترجیع بند لکھا جس میں غالب کی سیرت کے علاوہ ان کے کلام کے محاسن بھی بیان کیے ہیں۔ یہ معرکہ آرا مرثیہ صرف اَوَدھ اخبار تک ہی محدود رہا اور تفتہ کے کسی دیوان میں دست یاب نہیں ہے۔ تفتہ کا کوئی دیوان اب نہیں مل رہا۔ ذیل میں پورا ترجیع بند درج کیا جاتا ہے کہ محفوظ رہ سکے۔''

حقیقتاً میرے لیے بھی تفتہ کے اس مختصر تعارف کے ساتھ اس طویل اور واقعی معرکہ آرا مرثیے کے ترجمہ کرنے اور اصل فارسی متن کے ساتھ قارئین کو پیش کرنے کا یہی محرک تھا کہ یہ نایاب و پُر اثر مرثیہ غالب دوستوں تک پہنچ کر ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو جائے۔

اتفاق ایسا ہے کہ حالی کا ہی نہیں، مجروح اور سالک کے مرثیے بھی میری دست رس میں ہیں۔ میں نے ان کو بھی بڑے ذوق وشوق سے پڑھا اور خاطر خواہ حظ اٹھایا ہے لیکن تفتہ کے مرثیے کے ضمن میں ڈاکٹر اکبر حیدری سے سو فیصد متفق ہونے کے ساتھ ساتھ میں یہ کہنے کی جسارت بھی کرتا ہوں کہ یہ مرثیہ غالب اور تفتہ کے وسیع وعریض و عمیق قلبی و روحانی تعلق کا ہمہ جہت ترجمان ہونے کے باعث یقیناً چیزے دِگر ہے۔ لیجیے! مرثیہ پیشِ خدمت ہے:

۱

ہیں! چہ شوال ما محرم شد
سد اللہ خاں، ز عالم شد

ترجمہ: ارے! ہمارا شوال (تو) محرم ہو گیا
(کہ) اسد اللہ خاں کا انتقال ہو گیا

نہ شدی کاش! یک دو قرن دگر
راحتم رنج و شادیم غم شد

ترجمہ: ایک دو صدی کاش تم اور رہتے، پر نہ ہو سکا
میرا سکھ چین، رنج و غم میں ڈھل گیا

آہ از سینہ ام پیا پے خاست
اشک از دیدہ ام دما دم شد

ترجمہ: مرے سینے سے آہ مسلسل نکلی
(اور) میری آنکھوں سے آنسو زور وشور سے رواں ہو گئے

حالِ او بود، آں کہ نیکو گشت
کارِ ما بود، آں کہ برہم شد

ترجمہ: اُس کا (اپنا) احوال (تو) درست ہو گیا
(پر) ہمارا حال تباہ ہو گیا

من چہ گفتم کہ طالعم برگشت
مہ کتاں آفتاب شبنم شد

ترجمہ: میں کیا بتاؤں کہ مری تقدیر ہی پلٹ گئی
(میرا) چاند نازک کپڑا اور آفتاب (گویا) شبنم ہو گیا

یک خلف بود آں کہ نام آور
ہم چو غالبؔ بہ نسلِ آدم شد

ترجمہ: حضرت آدم کا ایک ہی (تو) نام آور بیٹا
مثلِ غالبؔ، تھا جو اس کی نسل میں پیدا ہوا

گفتنی نیست انتہائے غمش
یعنی ایں بس کہ پشتِ من خم شد

ترجمہ: اس کا غم قابل بیان نہیں
اتنا (کہنا) کافی ہے کہ (اس غم نے) میری کمر جھکا دی

آں سخن ور، دمے کہ شد بے جاں
جاں ز جسمِ سخن، ہماں دم شد

ترجمہ: اُس شاعر کے جسم سے جان کیا نکلی
(گویا) بطنِ شاعری بے جان ہو گیا

چوں نہ خواہد رمید از من و دل
نامِ آرامِ ما، اگر رم شد

ترجمہ: ہم سے ہمارا دل کیوں نہ فرار کرے گا
کہ جب ہمارے آرام کا نام ہی "رَم" پڑ گیا

یادم آمد چو سیر دریایش
اشک جاری ز چشمِ پُرنم شد

ترجمہ: مجھے اس کی دریا کی سیر جو یاد آئی
(تو بے اختیار) میری آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے

آں قدر ہا کہ دردِ دل افروز[1]
آں قدر تا دم ابنِ مریم شد

---

[1] متن میں افروز ہے جب کہ افروخت درست معلوم ہوتا ہے۔ ترجمہ افروخت سے کیا گیا ہے۔

ترجمہ: درد دل نے اس کی منزلت اس حد تک بڑھائی
کہ ایک وقت اس کو مسیحا بنا دیا

جاں بدرد نوی مشرف گشت
دل بہ داغ کہن مکرم شد

ترجمہ: جاں کو نئے درد کا شرف نصیب ہوا
(اور) دل کو پرانے داغ کا افتخار ملا

مرگ نادرد ہنوز جاں گوید (کذا)
ناتوانم نہ ہی توانم شد

ترجمہ: (متن واضح نہیں)
میں کہ ناتواں ہوں توانا نہیں بن سکتا

از پدر و پسر چہ ذکر و چہ وقت
دل نہ سہراب و غم نہ رستم شد

ترجمہ: اس وقت (بھلا) باپ اور بیٹے کا کیا ذکر
(کہ) نہ ہی دل سہراب بن سکا اور نہ غم رستم ہوا

بے یکے او زیم چہ ایں دو بلا
دہر کژدم سپہر ارقم شد

ترجمہ: اب اس ایک شخص کے بغیر میں (اکیلا) جی رہا ہوں اور یہ دو بلائیں
زمانہ بچھو اور آسمان (میرے لیے) سیاہ سانپ بن گیا ہے

آفتابم رسید برلب بام
لیکن اندہ نہ ذرۂ کم شد

ترجمہ: میرا آفتاب (زندگی) لبِ بام تک پہنچ گیا
لیکن میرا غم ذرہ برابر بھی کم نہ ہوا

باورم نیست، گویم از جبریل
کہ پراگندہ دل فراہم شد

ترجمہ: (اگرچہ) مجھے یقین نہیں آتا، (کیوں نہ) جبریلؑ سے پوچھوں!
کہ کیا (غالبؔ کا) پراگندہ دل مجتمع ہو گیا[1]

یا دگر شخص گوید ایں کہ مرا
درد درماں و زخم مرہم شد

[1]: اس شعر کا ایک اور مفہوم بھی ہو سکتا ہے۔ "مجھے یقین تو نہیں آتا۔ (کیوں نہ) جبریلؑ ہی سے پوچھ لوں۔ کیا اب یعنی غالبؔ کو مٹا کر مشیت کے دل کو چین آ گیا۔ اگرچہ قرائن اسی مفہوم کے ہیں لیکن میں عمداً اس کو فٹ نوٹ میں لکھ رہا ہوں۔

ترجمہ: یا (یہ کہ) کوئی دوسرا شخص مجھے یہ بتائے
کہ (میرا) درد (میری) دوا اور زخم (میرا) مرہم ہو گیا

ہر یکے راست ایں سخن برلب
غیرِ باغ الم کہ خرم شد

ترجمہ: ہر شخص کی زبان پر یہ بات ہے
(کہ غالبؔ کی موت سے) سوائے باغ اَلَم کے کس کو طراوت ملی

ہر کہ از صبر لاف زد ایں جا
پیش ارباب عقل ملزم شد

ترجمہ: ہر وہ شخص جس نے اس موقعے پر صبر کی شیخی ماری
(وہ) عقل مندوں کے سامنے لائقِ الزام ٹھہرا

تاج من داغ و تختِ من خاک است
تا جمن ملکِ غم مسلّم شد

ترجمہ: (اب) داغ میرا تاج اور خاک میرا تخت ہے
(اور) جمنا تک سارا علاقہ غم کے زیرِ نگیں ہے

توبہ گل آدمی و ناطقہ ام (کذا)
ہمہ در درد خیر مقدم شد (کذا)

ترجمہ: (متن واضح نہیں)

داشت اندازہ ہائے بوقلموں
کز ز اسرار او چہ محرم شد

ترجمہ: گونا گوں اندازے رکھتا تھا
ہر وہ شخص کہ اس کے اسرار سے واقف تھا

گاہ آئینہ گاہ جام گرفت
گر سکندر شد و گہے جم شد

ترجمہ: کبھی آئینہ اور کبھی جام ہاتھ میں لیتا
(وہ) کبھی سکندر اور کبھی جمشید بن جاتا تھا

سائلاں را جز ایں نہ نغمہ بہ لب
او نہ شد از زمانہ حاتم شد

ترجمہ: سائلوں کی زبان پر اب صرف یہ صدا ہے
عالب نہیں بلکہ حاتم وقت مر گیا

بل من و بو چو من دعاگو را
خاطر آشفتہ طبع برہم شد

ترجمہ: بلکہ (اس کی موت سے) مجھ اور اُس جیسے دعا گوؤں کی
طبیعت افسردہ اور دل پریشان ہو گیا

شدہ آغوش چشم، خوں شدہ دل
تشنہ گوئی بچاہِ زم زم شد

ترجمہ: دلِ خوں شدہ، آغوشِ چشم بن گیا ہے
(جس طرح) کوئی پیاسا چاہِ زم زم میں گر پڑے

ورچہ پُرسی چہ شد چرا ایں نوع
سور عالم تمام ماتم شد

ترجمہ: اور اگر یہ پوچھو کہ کیا ہوا، (بھلا) یہ حالت کیوں ہے
(کہ) دنیا کی شادمانی، ماتم میں بدل گئی

فخرِ عرفی و رشکِ طالب مرد
اسد اللہ خاں غالب مرد

ترجمہ: (تو بات یہ ہے کہ) فخرِ عرفی ورشکِ طالب (آملی)
اسد اللہ خاں غالب کا انتقال ہو گیا

۲

اسد اللہ خاں نہ تنہا رفت
ہمرہش جانِ ما، دلِ ما رفت

ترجمہ: اسد اللہ خاں (اس دنیا سے) اکیلا نہیں گیا
اس کے ساتھ ہماری جان اور ہمارا دل (بھی چلے گئے)

سخن افسردہ دل سخن ور مُرد
معنی آزردہ معنی آرا رفت

ترجمہ: سخن ور مرا (تو) سخن آزردہ ہو گیا
معنی کو زیب و زینت دینے والا مرا (تو) معنی افسردہ ہو گئے

رفت آں حالتے بہ من کہ مپرس
تا شنیدم کہ او ز دنیا رفت

ترجمہ: میری ایسی حالت ہو گئی کہ قابلِ بیان نہیں
جب میں نے یہ سنا کہ وہ دنیا سے چلا گیا

اشک پُر شور از ثرٰی بگذشت
آہِ پرزور تا ثریا رفت

ترجمہ: پُر شور آنسو زمین کی تھاہ تک پہنچ گئے
(اور) پُر زور آہ ثریا تک پہنچ گئی

گرچہ او رفت از جہاں لمّا
یادِ او از دلم نہ اصلا رفت

ترجمہ: اگرچہ وہ اس دنیا سے چلا گیا
(لیکن) اس کی یاد میرے دل سے ہرگز نہ گئی

غسل دادند ہر گہش پسِ مرگ
دیدی از دیدہ ہا چہ دریا رفت

ترجمہ: مرنے پر جب اس کو غسل دیا گیا
(تو) تو نے دیکھا لوگوں کی آنکھوں سے کیسے دریا بہ گئے

رفت روحش بہ جنت الماویٰ
ایں کہ گویمد کہ او ز ماویٰ رفت

ترجمہ: اس کی روح (بھی) جنت الماویٰ چلی گئی
یہ جو کوئی کہے کہ وہ اپنے گھر سے چلا گیا

نوری ریخت از جنازۂ او
عالمے از پئے تماشا رفت

ترجمہ: اس کے جنازے سے ایک (ایسا) نور برس رہا تھا
(کہ) لوگ اس کے تماشے کے لیے گئے

من چو جُستم از و نشاں جبریلؑ
گفت چو من بعرشِ اعلیٰ رفت

ترجمہ: میں اس کو تلاش کر رہا تھا (تو) جبریلؑ نے
کہا کہ وہ تو میری طرح عرشِ معلّیٰ پر پہنچ گیا

درد ہائے مرا دوا او بود
چوں نہ میرم کنوں مسیحا رفت

ترجمہ: میرے غموں کی دوا تو وہی تھا
اب کہ مسیحا ہی جا چکا ہے (تو) میں کیوں نہ مر جاؤں

و ز غمش رفتنی ست جاں ز تنم
گر نہ امروز رفت، فردا رفت

ترجمہ: اس کے غم میں میرے جان جانی ہی جانی ہے
اگر آج نہیں گئی تو کل گئی

گفت از صبرِ من کہ جُست نشاں
بہ مقامے کہ ذکرِ عنقا رفت

ترجمہ: میرے صبر کا پتا جس نے بھی لگایا
(تو) اس جگہ سے کہ جہاں تک ذکر عنقا گیا

وہ چہ ایں آمدم چہ آں رفتم
حسرت آمد بہ دل تمنا رفت

ترجمہ: ہائے! میرا آنا اور جانا تو اس طرح ہے
گویا دل سے تمنا گئی اور حسرت آ گئی

از در یاس کاں نہ دانم گشت
رفتم کو کہ طاقت از پا رفت

ترجمہ: مایوسی کے در سے کیوں کر اٹھوں سمجھ میں نہیں آتا
(اور) جاؤں تو کہاں کہ پاؤں سے طاقت نکل گئی ہے

تا چہ آید بجانِ من فردا
آں کہ امروز بود یکتا رفت

ترجمہ: میری جان پر کل (نجانے) کیا مصیبت آئے
[1]آج کے دن (تو غالبؔ) تنہا ہی چلا گیا

انچہ بر من نہ از وفاتِ کسے
پیش ازیں رفتہ بود حالا رفت

ترجمہ: اس سے بیش تر کسی کی موت پر
مجھ پر وہ کچھ نہیں بیتا جو اب بیت گیا

چوں نہ قرباں روم جفاہا را
برمن و . جانِ من جفاہا رفت

---

[1] اس مصرعے کا یہ مطلب بھی ہوسکتا ہے۔ ''وہ جو بے مثل تھا چلا گیا۔''

ترجمہ: جفاؤں کے کیوں نہ قربان جاؤں
که مجھ پر اور میری جان پر جفائیں آ پڑیں

انچہ می خواستم نہ گشت نصیب
انچہ می داشتم بہ یغما رفت

ترجمہ: میں جو چاہتا تھا مجھے نصیب نہ ہوا
(اور) جو میرے پاس تھا وہ لٹ گیا

پیش ازو چوں مرا نہ کرد ہلاک
و ز من و مرگ ماجراہا رفت

ترجمہ: (غالبؔ) سے پہلے مجھے ہلاک کیوں نہ کیا
(اس بات پر) موت کے ساتھ میری بڑی وارداتیں ہوئیں

بود ہر چند کوہ پا بر جا
نالہ ام چوں شنید از جا رفت

ترجمہ: (موت) ہر چند کہ اپنی (کرنی پر) پہاڑ کی طرح ڈٹی رہی
لیکن میرے نالے سن کر ہل گئی

صبر شد اضطراب در غمِ او
یا نہ ی رفت دل ز خود یا رفت

ترجمہ: اس کے غم میں اضطراب ٹھنڈا پڑ گیا
یا تو دل ہوش وحواس میں تھا یا (یک دم) بدحواس ہو گیا

رفت تقدیر و گفت من نا چار
ہمہ نا رفتنی بمن تا رفت

ترجمہ: میری تقدیر پلٹ گئی تو مجھ بے بس نے کہا:
یہ ساری ناشدنی میرے ساتھ ہی ہونی تھی

تفتہ بے او چو گشت دیوانہ
چہ قدرہا بہ کوہ و صحرا رفت

ترجمہ: غالب کے نہ ہونے سے تفتہ دیوانہ ہو گیا
اور پھر کیسا کیسا کوہ و صحرا میں پھرتا رہا

باز چوں خواند پیشِ خویشش مرگ
چہ بگویم چہ بے محابا رفت

ترجمہ: اور پھر جب مرگ نے غالب کو اپنے سامنے بلایا
تو کیا بتاؤں وہ کیسا بے دھڑک چلا گیا

چوں بہ دہلی روانہ کروم خط
خبر آمد حضور والا رفت

ترجمہ: میں نے دہلی خط بھیجا
تو معلوم ہوا کہ حضور والا تو رخصت ہو چکے ہیں
یا۔۔۔ یا تو معلوم ہوا کہ وہ اللہ کے حضور پہنچ گئے

....

بود ماننا کسے کہ با حافظ
اندریں روز با ہماناں رفت

ترجمہ: ایک شخص کہ جو حافظ کی نظیر تھا
ان دنوں وہی رخصت ہو گیا

گفتم اکنوں خوش باید ماند
چوں حکایت ز جام و مینا رفت

ترجمہ: جام و مینا کی جب بات ہوئی
(تو) میں نے کہا ان دنوں خاموش رہنا چاہیے

نفسِ خود کشم و بر داور
بر زباں ہر گزم نہ حاشا رخت

ترجمہ: میں سانس تو (بدستور) لیتا ہوں لیکن (اُس) منصف کے لیے
میری زبان پر کبھی شکوہ نہ آیا

وحشت از خویشتم دلم را برد
گاہ ایں جا و گاہ آں جا رفت

ترجمہ: وحشت نے مجھے حواس باختہ کر دیا
(میرا دل) کبھی اِدھر جاتا، کبھی اُدھر جاتا

من نہ گفتم جز ایں بہ جلسۂ شعر
نازِ عرفیؔ و طالبؔ ایما رفت

ترجمہ: میں نے کسی جلسۂ شعر میں سوائے اس کے
کہ نازِ عرفیؔ اور طالبؔ نشان شخصیت رخصت ہو چکی ہے، اور کچھ نہ کہا

فخرِ عرفیؔ و رشکِ طالبؔ مُرد
اسد اللہ خاں غالبؔ مُرد

ترجمہ: فخرِ عرفیؔ اور رشکِ طالبؔ
اسد اللہ خاں غالبؔ کا انتقال ہو گیا

۳

اے کہ با انوریؔ برابر بود
سخنش جملہ مہرِ انور بود

ترجمہ: اے وہ شخص کہ انوریؔ کے برابر تھا
اس کے تمام شعر آفتابِ منور تھے

پیشِ آں بیش گو بہ فنِ سخن
بیش تر آں کہ بود، کم تر بود

ترجمہ: سخن وری میں اُس ہر اک سے بہتر شعر کہنے والے کے مقابلے میں
ہر ایک کا بہتر کہا ہوا بھی کم تر تھا

در سپاسِ کلامِ شیرینش
تر زباں آں کہ بود کوثر بود

ترجمہ: اس کے کلامِ شیریں کی سپاس گزاری میں
چشمۂ کوثر بھی تر زبان تھا

شوکتِ خسرواں چناں نہ بود
رتبہ اش پیشِ خلق دیگر بود

ترجمہ: بادشاہوں کی شان بھی ایسی نہیں ہوتی
لوگوں میں اس کا مرتبہ اور طرح کا تھا

شہرت اُو بہ ہفت چرخ ہنوز
ایں کہ گوید بہ ہفت کشور بود.

ترجمہ: اس کی شہرت تو سات آسمانوں میں آج بھی ہے
بھلا یہ کس نے کہا کہ ہفت کشور میں تھی

لفظے از وے ہزار معنی داشت
حرفے از وے ہزار دفتر بود

ترجمہ: اس کے ایک لفظ کے ہزاروں معنی ہوتے تھے
(اور) اس کا ایک حرف ہزار دفتر کے برابر تھا

از نظامیؔ ہم آں کہ برد سبق
بر سرِ اہلِ نظم افسر بود

ترجمہ: وہی تھا جو نظامیؔ سے سبقت لے گیا
وہ شاعروں کے سر کا تاج تھا

تا چہ روشن کلام او گوئی
لفظِ او ماہ، نقطہ اختر بود

ترجمہ: اس کا کلام ایسا روشن تھا گویا
لفظ چاند اور نقطہ ستارہ تھا

بعدِ او بودن کے معلوم
در حیاتش باد کہ ہم سر بود

ترجمہ: اس کے بعد (اس مرتبے پر) بھلا کون پہنچ سکتا ہے
جب اس کی زندگی میں کوئی اس کا ہم سر نہ ہوا

بہ علیؑ می خورم قسم صد بار
کز دل و جاں فدائے حیدر بود

ترجمہ: میں علیؑ کی سو بار قسم کھا کر کہتا ہوں
وہ دل و جان سے حیدرؓ پر فدا تھا

انچہ می یافتے بہ خویش نہ داشت
و انچہ می خواستے میسّر بود

ترجمہ: جو کچھ بھی اس کو حاصل ہوتا، اپنے پاس نہ رکھتا
اور جو کچھ بھی مانگتا، مل جاتا تھا

بود از بس صفا بہ آب گلش
نہ شنیدم گہے مکدّر بود

ترجمہ: اس کی فطرت میں اِس پایے کی صفا تھی
کہ کبھی یہ نہیں سنا گیا کہ کسی کی طبیعت مکدّر ہوئی ہو

بر درِ او ہزار کس موجود
خود و لیکن، مقیم یک در بود

ترجمہ: اس کے ہاں ہزاروں لوگ موجود ہوتے
لیکن وہ ایک جگہ پر ہی مقیم رہتا

چہ خوش ایں گفت کز بہ مجمعِ عام
سخن بس کہ روح پرور بود

ترجمہ: کسی نے مجمع عام میں سے کیا خوب کہا ہے
کہ اس کا کلام روح پرور تھا

ق
چہ قدرہا بہ پُردلانِ سخن
اسد اللہ خاں دلاور بود
ق

ترجمہ: بہادرانِ سخن کے مقابلے پر
اسد اللہ خاں کس قدر بہادر تھا

کج کسانے کہ راہ ی رفتند
بہرِ شاں رہ نما چو مسطر بود

ترجمہ: راہِ سخن میں جو لوگ کج راہ تھے
ان کے لیے غالبؔ مسطر کی طرح راہ نما تھا

تاچہ از کس حسد بہ تظلم اُو را
آں قدر قدرت از مقدّر بود

ترجمہ: کسی کو اس کی شاعری پر اس سے حسد کا کیا جواز ہے
یہ تو مشیت ہی کا فیصلہ تھا

گر کسے نذر پیشش آوردے
کے گرفتے دلش توگر بود

ترجمہ: اگر کبھی کوئی نذرانہ اس کو پیش کرتا
(تو) قبول نہ کرتا اس کا دل ایسا سیر چشم تھا

نکتۂ داشت در سخن کز وے
مغز روحانیاں معطر بود

ترجمہ: اس کی شاعری میں وہ نکتہ آفرینی تھی
(کہ) فرشتوں کا دماغ معطر رہتا

مصرعے عالمے مسخر کرد
تیغ او را دگر چہ جوہر بود

ترجمہ: اس کا ایک مصرع نے دنیا مسخر کر لیتا
یہی تو اس کی تلوار کا جوہر تھا

معدنِ طبع او جزاک اللہ!
ہر چہ می گفت جملہ گوہر بود

ترجمہ: جزاک اللہ! اس کی کانِ طبع ایسی تھی
کہ اس قلم سے جو بھی نکلتا، موتی ہی ہوتا تھا

ہمہ روحانیاں کنند اقرار
او ز روحانیاں مقرر بود

ترجمہ: سارے فرشتے یہ مانتے ہیں
کہ وہ بھی ایک فرشتہ ہی تھا

گم ز جمشید کس نہ وانستش
در کفش آں زماں کہ ساغر بود

ترجمہ: کوئی اس کو جمشید سے کم نہیں سمجھتا تھا
جس وقت اس کے ہاتھ میں ساغر ہوتا

از فروغ وجودِ او ہر دم
خوانِ او تا چہا منور بود

ترجمہ: اس کے وجود کی روشنی سے
اس کا خوانِ (فیض) کس قدر منور تھا

صید فربہ بہ دام ی آورد
میل او کے بہ صید لاغر بود

ترجمہ: وہ ہمیشہ موٹا شکار جال میں پھانستا
کبھی لاغر شکار کی طرف توجہ نہ کرتا
ق
یعنی آں معنیِ بلند کزو
سدرہ ہم پست و ہم فرو تر بود
ق
ترجمہ: یعنی (اس کا دامِ فکر) ایسے معنیِ بلند دام میں لاتا
کہ سدرہ بھی پست اور فرو تر معلوم ہوتی

آزمودم ہزار بار ایں را
پیشِ اُو کم تر از خزف زر بود

ترجمہ: میں نے ہزار بار آزما کر دیکھا
اس کی نظر میں روپیہ پیسہ پتھر سے بھی کم تر تھا

از دگر علم تا چہ حرف، اُو را
ہمہ علمِ الٰہی ازبر بود

ترجمہ: دوسرے علوم کی کیا بات کی جائے
اس کو سارا علمِ الٰہی ازبر تھا

الغرض بعد مردنش بہ زباں
غیر ازیں تفتہ را نہ دیگر بود

ترجمہ: الغرض، اس کے مرنے کے بعد
تفتہ کی زبان پر صرف یہی الفاظ تھے

فخرِ عرفی و رشکِ طالب مُرد
اسد اللّٰہ خاں غالب مُرد

ترجمہ: فخرِ عرفی اور رشکِ طالب
اسد اللّٰہ خاں غالب کا انتقال ہو گیا

۴

اسد اللّٰہ خاں نہ ماند، افسوس!
فخرِ ہندوستاں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: افسوس! اسد اللّٰہ خاں (دنیا میں) نہ رہا
افسوس! فخرِ ہندوستاں نہ رہا

ایں نہ گویم کہ آں نہ ماند، افسوس!
در تنِ خلق جاں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: میں یہ نہیں کہتا کہ وہ نہیں رہا
بلکہ افسوس! مخلوق کے جسم میں جاں نہ رہی

مانم آئینہ ساں نہ چوں حیراں
طوطیِ خوش بیاں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: میں آئینے کی طرح حیران کیوں نہ ہوں
(کہ) افسوس! طوطیِ خوش بیاں نہ رہا

رفت برگوشِ سامعین ظلمے
لبِ او دُرفشاں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: سامعین کے کانوں پر (بڑا) ظلم ہوا
افسوس! اس کا لبِ دُرفشاں نہ رہا

بوستاں بود دہلی و بے او
رونقِ بوستاں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: دہلی تو ایک باغ تھا، اب اس کے بغیر
افسوس! باغ کی رونق ختم ہو گئی

خانداں را دگر چہ ماند شرف
شرف خاندان نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: خاندان کے لیے اب کوئی وسیلۂ عزت ہی نہ رہا
افسوس! خاندان کی عزت مٹ گئی

نظم او ماند جاوداں لیکن
خویشتن جاوداں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: اس کی شاعری تو جاوداں ہو گئی
لیکن افسوس! خود اس کا وجود جاوداں نہ ہو سکا

بود جان جہاں خود آں کہ دگر
نغمے در جہاں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: وہ تو اس دنیا کی جان تھا لیکن
افسوس! کہ کوئی دوسرا (ایسا) دنیا میں نہ رہا

کارواں دگر کجا ماند
بودیک کارواں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: دوسرا کارواں کہاں ٹھہرے گا
ایک ہی کارواں تھا، افسوس! جب وہ بھی نہ رہا

آسمان و چنیں ستم بر من
اثر اندر فغاں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: آسمان کے ایسے ستم میرے اُوپر ہیں
افسوس! کہ میری فغاں میں اثر باقی نہ رہا

دہر را غم گرفت زیرِ نگیں
حکم شادی رواں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: غم نے زمانے کو مسخر کر لیا
اور افسوس! شادمانی کی سلطنت ختم ہو گئی

کز چو پرسیدہ اند و ہم گفتم
کہ بہ کامم زباں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: لوگوں نے پوچھا بھی ہے اور میں نے بتایا بھی
[1] کہ افسوس! میرے تالو سے میری زبان نکل گئی

---

[1] اس مصرعے کا یہ مطلب بھی ہوسکتا ہے کہ افسوس اب میری زبان کا کوئی مقصد ہی نہ رہا۔

چند گریم نہ ماند خوں بہ جگر
چند گویم فلاں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: کس قدر زاری کروں، جگر میں قطرۂ خوں باقی نہیں
اور افسوس! کب تک بتاؤں کہ فلاں شخص مر گیا

بر لبِ آں کہ مردنش چو شنید
تا قیامت چساں نماند، افسوس!

ترجمہ: اس کی زبان پر کہ جس نے اس کی وفات کی خبر سنی
افسوس! قیامت تک کیسے کیسے نالے نہ رہے

من بہ خاکش چہ بگورم تنہا
دل در خوں تپاں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: اب میں اس کی قبر پر اکیلا کیا جاؤں
[1] افسوس! خوں میں تڑپنے والا دل ہی نہ رہا

ہر کہ پرسد چہ صدمہ اش گویم
رہ سوے آسماں نہ ماند، افسوس!

---

[1] متن مشکوک ہے۔

ترجمہ: کوئی پوچھے تو اس کو کیا سانحہ بتاؤں
افسوس! آسماں کی طرف کا راستہ ہی بند ہو گیا

ناز بر صبر خویشتن دل داشت
ہر چہ دل داشت آں، نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: دل کو اپنے صبر پر بڑا ناز تھا
لیکن افسوس! دل کے پاس جو کچھ بھی تھا، نہ رہا

تا بہ دارالاماں چہ بے او۔ ذکر
اندریں دار اماں نماند، افسوس!

ترجمہ: اس کے بغیر دارالاماں کا کیا ذکر کیا جائے
کہ افسوس! اس گھر سے امان ہی اٹھ گئی

داشت صد رہ جوانی از یک پیر
وقت دوراں جواں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: ایک بوڑھے کے وسیلے سے سیکڑوں اسبابِ جوانی میسّر تھے
لیکن افسوس! راہی وقت ہی بوڑھا ہو گیا

شاد و خرم دلم چناں کہ ماند
پیش ازیں، چناں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: اس سے پہلے جیسا شاد و خرم میرا دل
ہوا کرتا تھا افسوس! اب ویسا نہ رہا

بہ یکے رفتنش ز من یک بار
تاب رفت و تواں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: ایک اس کے چلے جانے سے یک بارگی
افسوس! ساری تاب و تواں ہی زائل ہو گئی

دل من ہم بہ سینہ چوں ماند
کاں مکیں در مکاں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: میرا دل سینے میں کس طرح ٹھہرے
جب افسوس! وہ مکین ہی مکاں میں نہ رہا

شفقت و مہر ہر دو گشت فنا
مشفق و مہرباں، نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: شفقت و محبت، دونوں ہی فنا ہو گئیں
چوں کہ افسوس! مشفق و مہرباں ہی نہ رہا

گفت کس آں زماں کہ غالبؔ مرد
ہیچ در وے گماں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: غالبؔ کے مرنے کا چرچا تو اس وقت ہوا
جب افسوس! اس امر میں کوئی شک وشبہہ باقی نہ رہا

من زمانے کہ شادمی ماندم
کو دگر آں زماں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: کبھی میں بھی خوش ہوا کرتا تھا
افسوس! اب وہ وقت نہ رہا

تا چہا خوں شد و ز دیدہ چکید
راز ایں دل نہاں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: کیسا کیسا خوں ہو ہو کر آنکھ سے ٹپکا
افسوس! دل کا راز پوشیدہ نہ رہ سکا

آں کہ نامش بہ ہر کجا شنوی
از وجودش نشاں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: اُس شخص کا نام تو ہر جگہ سنائی دیتا ہے
لیکن افسوس! اس کے وجود کا نشان باقی نہ رہا

مشتِ خاکے کہ بر سر افشانم
اندریں خاکداں نماند، افسوس!

ترجمہ: افسوس! مٹھی بھر خاک کہ میں اپنے سر پر ڈال سکوں
اس خاک دان میں میّسر نہیں

میہماں صد ہزار بر سر خواں
لیک یک میزباں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: لاکھوں مہمان دستر خوان پر بیٹھے ہیں
لیکن افسوس! ایک میزبان باقی نہ رہا

سائل آگر چہ بود آں دلِ دوست
غیرت بحر و کاں نہ ماند، افسوس!

ترجمہ: وہ دل دار کیسا کچھ سائل آگاہ تھا
افسوس! وہ رشکِ بحر و کاں نہ رہا

تا بہ کے تفتہ بر لب ایں دستاں
تا کجا بر زباں نماند، افسوس!

ترجمہ: تفتہ! یہ قصۂ غم کب تک؟
اور زبان پر "نہ ماند افسوس!" کہاں تک رہے گا

فخرِ عرفی و رشکِ طالب مرد
اسد اللہ خاں غالب مرد

ترجمہ: فخرِ عرفی و رشکِ طالب
اسد اللہ خاں غالب کا انتقال ہو گیا

۵

یک دل است و ہزار غم چہ کنم
نہ کند رحم مرگ ہم چہ کنم

ترجمہ: ایک دل ہے اور ہزاروں غم، کیا کروں
موت بھی رحم نہیں کرتی، کیا کروں

اے کہ گوئی کہ صبر کن دو سہ روز
زندگی ہست یک دو دم چہ کنم

ترجمہ: اے مخاطب! تُو جو کہتا ہے کہ ایک دو روز صبر کر
ساری زندگی ہی ایک دو دوڑوں سے بڑھ کر نہیں، کیا کروں

فلک و دہر و بختِ بد کشتند
پئے آزار من بہم چہ کنم

ترجمہ: آسمان و زمانہ و قسمت مجھے آزار
دینے کے لیے متحد ہو گئے ہیں، کیا کروں

چوں نہ سازم بہ تلخ کامی ہا
شکرم گشت جملہ سم چہ کنم

ترجمہ: اپنی ناکامیوں سے کس طرح نہ نباہوں
میری ساری شادمانی زہر ہو گئی ہے، کیا کروں

اے کہ گوئی تحور دماغ مرا
شرح اندوہ خویش کم، چہ کنم

ترجمہ: اے مخاطب! تُو جو کہتا ہے کہ میرا دماغ نہ کھا!
میں اپنے قصۂ غم کو کس طرح مختصر کروں

تاچہ نہ نمود نہ بمن نمود (کذا)
شکوۂ طالع وژم، چہ کنم ۲۰

ترجمہ: متن واضح نہیں
اپنی بدقسمتی کا کیا گلہ کروں

گریہ می خواستم کنم ہمہ عمر
چوں بہ چشمم نماند نم، چہ کنم

ترجمہ: خواہش تو یہ تھی کہ ساری عمر روتا ہی رہوں
لیکن اب تو آنکھیں بھی خشک ہوگئیں، کیا کیا جائے

بگزرم من چساں ز سوز و گداز
نگذارد مرا الم، چہ کنم

ترجمہ: سوز و گداز سے مجھے کس طرح نجات ملے
غم میرا پیچھا نہیں چھوڑتا، کیا کروں

تا بہ کے دل کشد فغاں چہ علاج
تا کجا من کشم ستم، چہ کنم

ترجمہ: دل آہ و زاری کب تک کرے گا، اس کا کیا علاج ہے
اور میں کب تک ستم اٹھاؤں گا، آخر کیا کیا جائے

اسد اللّٰہ خاں غالبؔ بست
کمر اکنوں بسوے عدم، چہ کنم

ترجمہ: اسد اللّٰہ خاں غالبؔ نے اب
راہِ عدم کے لیے کمر کس لی، کیا کروں؟

رقم من انچہ کردم اعجاز است
سندِ او جزیں رقم، چہ کنم

ترجمہ: میں نے جو کچھ تحریر کیا، وہ اعجاز ہے
اپنے حق میں غالبؔ کی اس سند کے علاوہ کیا پیش کروں

جا بجا گردم و چو اُوے را
یابم اصلا نہ در عجم، چہ کنم

ترجمہ: جا بجا تلاش کروں اور اُس جیسا ایک بھی
عجم (ایران) میں بھی نہ ملے تو کیا کروں

ورغمش شرح ناتوانیِ خویش
از کمم چوں کند قلم، چہ کنم

ترجمہ: اس کے اظہار غم میں جب
میرے ہاتھ کا قلم بھی اپنی عاجزی پیش کرے تو کیا کروں

بود بہ از ارم بہ اُو بودن
گر دہندم بے اُو ارم، چہ کنم

ترجمہ: اس کی رفاقت جنت سے بہتر تھی
اگر اس کے بغیر جنت بھی مجھے دیں تو میں میرے کس کام کی

سجدہ گاہِ من آستانش بود
سوے محراب پشت خم، چہ کنم

ترجمہ: اس کا آستانہ میری سجدہ گاہ تھی
اب مسجد میں سجدہ کیا کروں

آن سفالیں پیالہ چوں اکنوں
از کفش نیست جامِ جم، چہ کنم

ترجمہ: وہ مٹی کا پیالہ اب اگر اس کے ہاتھ سے مجھے نہیں مل رہا
تو میں جامِ جم کا کیا کروں گا

یا ازو می شنیدم آں کلمات
یا شدم ایں زماں اصم، چہ کنم

ترجمہ: یا تو میں اس کی باتیں سنا کرتا
اور اب یہ وقت آ گیا ہے گویا بہرا ہو گیا ہوں، کیا کیا جائے

ان کرا رام بودم اکنوں کو
نہ کنم گر ز خویش رم، چہ کنم

ترجمہ: میں جس کا ارادت مند تھا، اب کہاں ہے
اب اگر اپنے سے بھی فرار نہ ڈھونڈوں تو کیا کروں

آں کہ بے اُوست زندگی ہم ہیچ
خود بہ اُو می خورم قسم، چہ کنم

ترجمہ: وہ کہ جس کے بغیر زندگی ہی بے معنی ہے
اب اس کی قسم کھانے کے علاوہ اور کیا کیا جائے

قبرِ اُو پیشم از حرم کم نیست
تا بود قبرِ اُو حرم، چہ کنم

ترجمہ: اس کا مزار میرے لیے حرم سے کم نہیں
اس مزار کو حرم بنانے کے لیے کیا کروں

محتشم آں کہ بود رفت اکنوں
چرخ اگر بخشدم حشم، چہ کنم

ترجمہ: اب صاحب حشم تو جا چکا ہے
آسماں مجھے حشم عطا کرے بھی تو میرے کس کام کا

شاہ بودم چو بود اُو اکنوں
من فقیرم حشم خدم، کنم

ترجمہ: جب وہ زندہ تھا تو میں بادشاہ تھا
لیکن اب تو فقیر ہوں، سو، حشم وخدم میرے لیے بے کار ہیں

یاد آن راحتے کہ با او بود
وہدم رنج دم بہ دم، چہ کنم

ترجمہ: اس راحت کی یاد کہ جو اس کے سبب تھی
گھڑی گھڑی آکر مجھے دُکھ دیتی ہے، کیا کروں

ایں ہمہ کرد باز گوید دہر
تیغ بر ناکسے علَم، چہ کنم

ترجمہ: یہ ستم کرنے کے بعد بھی زمانہ کہتا ہے
کہ کسی بے حیثیت پر تلوار نہ اٹھاؤ، کیا کروں

حیف! مُرد آں کہ ہر زماں می کرد
بمن آں لطف، آں کرم، چہ کنم

ترجمہ: افسوس! وہ شخص کہ مجھ پر ہمیشہ
کیسے کیسے لطف و کرم کرتا تھا، مرگیا، اب میں کیا کروں

طلبد یا خودم اجل و ز ضعف
بر نہ خیزد مرا قدم، چہ کنم

ترجمہ: موت چاہتی ہے کہ میں اس کے ساتھ ساتھ رہوں
لیکن شدتِ ناتوانی سے میرا قدم نہیں اٹھتا، کیا کروں

ناشکیم من و کنند اعدا
بہ شکیم چوں متہم، چہ کنم

ترجمہ: مجھے صبر نہیں آ رہا لیکن دشمن
مجھ پر صبر کی تہمت لگا رہے ہیں، کیا کروں

ہر دم می شود فزوں بے او
رنج بر رنج و غم بہ غم، چہ کنم

ترجمہ: ہر لحظہ اس کے بغیر
میرا رنج و غم بڑھتا ہی جا رہا ہے، کیا کروں

خود فغانم چہ کم چہ ہرزہ دَوَم
گوش بر بانگِ زیروبم، چہ کنم

ترجمہ: میری فغاں کیا کم ہے کہ فضول اِدھر اُدھر بھاگوں بھی
اور آوازوں کے زیرو بم پر کان بھی دھروں

بود در عاقلی دلم کہ سحر
شد بہ دیوانگی علم، چہ کنم

ترجمہ: میرا دل فرزانگی کے کیف میں تھا کہ یکا یک
ایک صبح دیوانگی کے عالم میں برانگیختہ کھڑا ہو گیا، کیا کروں

تفتہؔ! از دردِ من نہ ای آگہ
گر نہ ہر دم فغاں کنم، چہ کنم

ترجمہ: اے تفتہؔ! تجھے میری دکھ سے آگاہی نہیں
میں ہر دم آہ و زاری نہ کروں تو اور کیا کروں

فخرِ عرفیؔ و رشکِ طالبؔ مُرد
اسد اللہ خاں غالبؔ مُرد

ترجمہ: (کہ) فخرِ عرفیؔ و رشکِ طالبؔ
اسد اللہ خاں غالبؔ کا انتقال ہو گیا

۶

میرزا غالبؔ، آہ! خفت بہ گور
چوں نہ پوشم کفن منِ مہجور

ترجمہ: آہ! مرزا غالب قبر میں جا سویا
میں فراق زدہ (اس غم میں) کفن کیوں نہ پہن لوں

میرزا غالب، آہ! زندہ نہ ماند
چوں نہ باشم من از حیات کفور

ترجمہ: ہائے! مرزا غالب زندہ نہ رہے
سو میں زندگی کو کیوں نہ ٹھکراؤں

میرزا غالب، آہ! قصدِ عدم
کرد خود اختیار و من مجبور

ترجمہ: ہائے! مرزا غالب راہیِ ملکِ عدم ہوئے
اور میں فرقت زدہ رہ گیا

میرزا غالب، آہ! اندر خُلد
سرخوش و من ہنوز طالب حور

ترجمہ: آہ! مرزا غالب جنت میں سرخوش و سرشار ہیں
اور میں تا حال طلبِ حور میں مبتلا ہوں

۱۔ متن میں پہلے مصرعے میں معلوم ہوتا ہے لفظ ملک رہ گیا ہے۔ ترجمہ اس لفظ کے ساتھ کیا گیا ہے۔

میرزا غالبؔ، آہ! نزدیک است
بہ ہزاراں سرور و من زو دور

ترجمہ: آہ! میرزا غالبؔ کمال سرور میں
ہیں لیکن میں ان سے دور ہوں

میرزا غالبؔ، آہ! بے من خاست
ایں قدر چوں سرور نا محصور

ترجمہ: آہ! میرزا غالبؔ میرے بغیر
نشۂ بے انتہا کی طرح اٹھ گیا

میرزا غالبؔ، آہ! ایں چہ نمود
در جنابش شکایت است ضرور

ترجمہ: آہ! میرزا غالبؔ نے یہ کیا کر ڈالا
ان کی خدمت میں یہ گلہ لازمی ہے

میرزا غالبؔ، آہ! مظہر فیض
بود چنداں کزو حضور و ظہور

ترجمہ: آہ! میرزا غالبؔ جو مظہرِ فیض تھے
سارا نور ظہور ان ہی کے دم قدم سے تھا

میرزا غالبؔ، آہ! بُرد نہ خود
با خودم تا مرا دراں چہ قصور

ترجمہ: آہ! میرزا غالبؔ جب خود ہی مجھے
اپنے ساتھ نہ لے گئے تو میرا کیا قصور

میرزا غالبؔ، آہ! داشت چہا
با سروشانِ غیب ذوقِ ظہور

ترجمہ: آہ! میرزا غالبؔ کو عالم غیب
کے فرشتوں سے ملنے کا کیسا شوق تھا

میرزا غالبؔ، آہ! آں کہ گہے
کم نہ دانستمش من از فغفور

ترجمہ: آہ! میرزا غالبؔ کو میں نے
کبھی شاہِ چین سے کم نہیں جانا

میرزا غالبؔ، آہ! آں کہ کنوں
خواندش خلق غالبِؔ مغفور

ترجمہ: آہ! میرزا غالبؔ کہ جن کو لوگ
اب مرحوم کہنے لگے ہیں

میرزا غالبؔ، آہ! آں کہ ہنوز
مدح خوانان او اناث و ذکور

ترجمہ: آہ! میرزا غالبؔ کہ جن کی اب
عورتیں اور مرد سب تعریف کرتے ہیں

میرزا غالبؔ، آہ! آں کہ وفاش
نہ بہ یک جا ہزار جا مذکور

ترجمہ: آہ! میرزا غالبؔ کہ جن کی محبت کا
ایک نہیں ہزار جگہ چرچا ہے

میرزا غالبؔ، آہ! آں کہ برو
ختم شد جملہ فہم و عقل و شعور

آہ! میرزا غالبؔ کہ جن پہ سارے
ترجمہ: فہم و عقل و شعور تمام ہو گئے

میرزا غالبؔ، آہ! آں کہ ز من
می شنیدے غزل بہ ذوق وفور

آہ! میرزا غالبؔ کہ جو مجھ سے
ترجمہ: بڑی ذوق و شوق سے غزل سنا کرتے تھے

میرزا غالبؔ، آہ! آں کو را
رام از جان و دل وحوش و طیور

آہ! میرزا غالبؔ کہ جن کے
ترجمہ: تمام پرندے اور جانور تابعِ فرمان تھے

میرزا غالبؔ، آہ! آں عاشق
کہ یکے کوہ کن بہ بش مزدور

آہ! میرزا غالبؔ ایسے عاشق
ترجمہ: کہ کوہ کن کے ساتھ ساتھ مزدور بھی تھے

میرزا غالبؔ، آہ! در فنِ شعر
بود چوں بادشہ منش دستور

ترجمہ: آہ! میرزا غالبؔ کہ فنِ شاعری میں
بادشاہ اور میں ان کے وزیر کی طرح تھا

میرزا غالبؔ، آہ! ی فہمید
ہرچہ ی بود در دلم مستور

ترجمہ: آہ! میرزا غالبؔ کہ سمجھ جاتے تھے
جو کچھ بھی میرے دل میں چھپا ہوتا

میرزا غالبؔ، آہ! از نظرم
رفت چوں دور، شد چہ اش منظور

ترجمہ: آہ! میرزا غالبؔ میری نظر سے کس طرح
دور ہو گئے اور وہ کیا چاہتے تھے

میرزا غالبؔ، آہ! خُرد و بدل
شد بہ ماتم زمانہ را ہمہ سور

ترجمہ: آہ! میرزا غالبؔ انتقال کر گئے اور
زمانے کی شادمانی ماتم میں تبدیل ہو گئی

میرزا غالبؔ، آہ! می بخشید
چہ قدر زر بہ مردِ بے مقدور

ترجمہ: آہ! میرزا غالبؔ جو کسی بے حیثیت
انسان کو بھی بے حساب زر دے دیتے تھے

میرزا غالبؔ، آہ! موسیٰ بود
اعتقاد مرا و دہلی طور

ترجمہ: آہ! میرے اعتقاد کے مطابق تو میرزا غالبؔ
موسیٰ تھے اور دہلی کوہِ طور تھی

میرزا غالبؔ، آہ! آں کہ منم
سایۂ او را و او سراپا نور

ترجمہ: آہ! میرزا غالبؔ سراپا نور اور
میں ان کے سائے کی مانند تھا

میرزا غالبؔ، آہ! چوں کوچید
شد بہ ملکِ سخن ہزار فتور

ترجمہ: آہ! میرزا غالبؔ جب کوچ کر گئے (تو)
سلطنت شاعری میں ہزاروں خرابیاں پیدا ہو گئیں

•

میرزا غالبؔ، آہ! مُرد و مرا
ز آتشِ غصہ سینہ رشکِ تنور

ترجمہ: آہ! میرزا غالبؔ کا انتقال ہو گیا اور
اس دکھ کی آگ سے میرا سینہ رشکِ تنور ہو رہا ہے

میرزا غالبؔ، آہ! کو کہ مرا ست
روزِ روشن ہمہ شبِ دیجور

ترجمہ: آہ! میرزا غالبؔ کہاں گئے
کہ میرا روزِ روشن کلیتاً اندھیری رات ہو گیا

میرزا غالبؔ، آہ! کے داند
کہ چہا از غمش دلِ معمور

ترجمہ: آہ! میرزا غالبؔ کو کیا معلوم
کہ ان کے کیسے کیسے دکھ میرے دل پر مسلط ہیں

تفتہ مغموم می تواں بودن
تو چہ ایں لحظہ بودہ مسرور

ترجمہ: تفتہ! بھلا تُو اس لیے خوش کیوں تھا
البتہ مغموم ہونا تو بہرحال جائز ہے

فخرِ عرفی و رشکِ طالبؔ مُرد
اسد اللہ خاں غالبؔ مُرد

ترجمہ: (کہ) فخرِ عرفی و رشکِ طالبؔ
اسد اللہ خاں غالبؔ کا انتقال ہو گیا ہے

۔۷

داد چرخِ ستمگرم برباد
داد از دست ایں ستمگر داد

ترجمہ: اگرچہ چرخ ستم گر نے مجھے برباد کر دیا
(لیکن) اس ستم گر کے ہاتھ ہی سے داد بھی دی

انچہ از فوت میرزا غالبؔ
بر من افتاد بر کسے نہ فتاد

ترجمہ: میرزا غالبؔ کی موت سے جو افتاد
مجھ پر پڑی ایسی کسی پر نہیں پڑی

نکتہ زائی دگر کجا اکنوں
شد ز دہر آں کہ نکتہ ہا ی زاد

ترجمہ: اب نکتہ آفرینی کہاں اور کیوں کر (ہو)
کہ نکتہ آفرین ہی دنیا سے چلا گیا

[1]سایہ برداشت از سرم ای وائے!
آں کہ مانندِ سرو بود آزاد

ترجمہ: ہائے میرے سر سے سایہ اٹھا لیا
اس نے جو سرو کی طرح آزاد تھا

اُو چو آباد کرد جنت را
من نہ باشم دریں خراب آباد

---

[1] سید صاحب نے کے سبب سرو کے ساتھ سایے کا وہ عام تصور جو کسی شجر کے ساتھ ہوتا ہے ادب میں چنداں مروج نہیں۔ (مترجم)

ترجمہ: اس نے تو جا کر جنت آباد کر لی
تو میں بھی اب اس خراب آباد (دنیا) میں نہیں رہوں گا

شادیم رخت بست و نتواں برد
نامِ شادیے بہ منِ ناشاد

ترجمہ: میری شادمانی نے رختِ سفر باندھ لیا
لیکن وہ مجھ ناشاد سے شادمانی کے نام کو نہیں لے جا سکتی

گریم آں دم کہ درغمش خود ابر
نہ تواند بہ پیشِ من استاد

ترجمہ: اس وقت مجھے (اور بھی) رونا آتا ہے جب اس کے غم میں
میرے سامنے ابر بھی نہیں ٹھہر سکتا

خود سوے خلد رخش عزم دواند
داد عمر مرا کسے کہ بہ باد

ترجمہ: جس نے میری زندگی برباد کر دی
اس نے خود گھوڑا جنت کی طرف دوڑا دیا

بس زمیں سخت، آسماں دور است
از کہ جویم من ایں زماں امداد

ترجمہ: زمین بہت سخت اور آسماں بہت دور ہے
اس وقت میں کس سے مدد مانگوں

چہ دعاے بقا کہ می میرم
زندگی جملہ فتنہ است و فساد

ترجمہ: میں تو مر ہی رہا ہوں، اب زندگی کی دعا کیا کرنا
کہ زندگی سراسر فتنہ و فساد (ہی) ہے

آں کہ را بود عقلِ کل شاگرد
فتنہ را بود بس جہاں استاد

ترجمہ: جبرئیل تو اس کے شاگرد تھے
جب کہ فتنے کا استاد سارا عالم تھا

بر سرِ گورش از پے شیراز
می زنم جام ہر چہ بادا باد

ترجمہ: شیراز کی روایت کے مطابق اس کی قبر پر
میں شراب پی رہا ہوں، ہر چہ بادا باد

سوے ملکِ عدم نہاد قدم
اسد اللّٰہ خانِ پاک نہاد

ترجمہ: اسد اللّٰہ خاں پاک طینت
ملکِ عدم کی طرف روانہ ہو گئے

حسبِ حالم ہمیں مقام بود
اں کہ گفتہ است پیش ازیں استاد

ترجمہ: یقیناً میرے حسب حال یہی مقام ہو گا
وہ جو اس سے پہلے ہی استاد کہہ گئے ہیں

در دلم چوں نہ رہ کند اندوہ
برلبم چوں نہ جاں کند فریاد

ترجمہ: غم میرے دل میں کیوں نہ راہ بنائے
اور جان میرے ہونٹوں پر فریاد بن کر کیوں نہ آئے

فخرِ عرفی و رشکِ طالب مُرد
اسد اللہ خاں غالب مُرد

ترجمہ: (کہ) فخرِ عرفی و رشکِ طالب
اسد اللہ خاں غالب کا انتقال ہو گیا

۸

من چہ گویم کہ حالِ دلِ چون است
صبح مغموم و شام محزون است

ترجمہ: کیا کہوں کہ دل کا کیا احوال ہے
صبح غم گین ہے اور شام الم ناک

وحشتم عرصہ کرد بر من تنگ
سروکارم کنوں بہ ہامون است

ترجمہ: میری وحشت نے مجھ پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا ہے
اب میرا سروکار جنگلوں سے ہے

اگریہ[1] دیگر چہ رنگ من خواہد؟
گوئی آفاق جملہ گلگوں است

---

[1] متن میں "بن ماید" ہے جو بے معنی معلوم ہوتا ہے۔ ترجمہ 'من خواہد' کے قیاس پر کیا گیا ہے۔

ترجمہ: میرا گریہ میرا اور کون سا رنگ چاہتا ہے
جب کہ (پہلے ہی سے) ساری کائنات (غالب کی موت کے سبب) لہولہان ہے

غیرِ من کز خداش می خواہم
کیست آں کو ز مرگ ممنون است

ترجمہ: میرے علاوہ دوسرا کون خدا سے اس کا متمنی ہے
(میں ہی) موت کا ممنون ہوں

حال یک یک چہ با کسے گویم
دل جدا و جگر جدا خون است

ترجمہ: ایک ایک کا حال کسی سے کیا کہوں
دل اپنی اور جگر اپنی جگہ خون ہو گیا ہے

ایں نہ دانم کدام مُرد ولے
صد تمنا بہ سینہ مدفون ست

ترجمہ: میں یہ سمجھ نہیں پاتا کہ موت کس کو آئی
(یعنی غالب کو یا مجھے) کہ سیکڑوں تمنائیں میرے سینے میں مدفون ہوگئیں

اسد اللہ خاں نہ آں کہ ازو
ہیچ صاحب غرض نہ ممنون است

ترجمہ: اسد اللہ خاں تو وہ شخص تھے کہ
ہر غرض مند ان کا احسان مند ہے

پیشِ عقل است گفتۂ غالبؔ
عقلِ کل ہم براں چہ مفتون است

ترجمہ: غالبؔ کا کلام عقل کے سامنے ہے
اس پر تو جبرئیل بھی عاشق ہے

سرخوش رفتہ و ز رفتن او
جامِ کامِ زمانہ واژونِ است

ترجمہ: غالبؔ تو مست عدم کو سدھارے لیکن ان کے
جانے سے دنیا کے مقصود کا پیالہ الٹا ہو گیا ہے

بعدِ مرگِ وے از محبانش
عاقل آں کس کہ بود مجنون است

ترجمہ: اس کی موت کے بعد اس کے دوستوں میں جو عاقل تھا، وہ مجنون ہو گیا ہے

اُو کسِ بے کساں چو بود اکنوں
حالِ ما بے کساں دگر گون است

ترجمہ: بے کسوں کا وہی تو سہارا تھا لیکن اب ہم بے کسوں کا حال تباہ ہو گیا ہے

کند از صدق اعتقاد امروز
ہر کہ فرش بیاں فریدون است

ترجمہ: متن واضح نہیں

از حد افزوں چو بود در ہر علم
صفتش از بیان افزون است

ترجمہ: وہ چوں کہ ہر علم میں حد سے زیادہ تھا اس کی تعریف بھی بیان سے باہر ہے

من نہ خواہم صبور بے او ماند
ایں چہ افسانہ و چہ افسون است

ترجمہ: مجھے اس کے بغیر صبر نہیں آئے گا
یہ سانحات کا کیسا سحر و طلسم ہے

فخرِ عرفیؔ و رشکِ طالبؔ مُرد
اسد اللّٰہ خاں غالبؔ مُرد

ترجمہ: (کہ) فخرِ عرفیؔ و رشکِ طالبؔ
اسد اللّٰہ خاں کا انتقال ہو گیا

۹

چند گویم کہ کوہ و کاہ ایں جا ست
یعنی اندوہ از حداست زیاد

ترجمہ: کب تک بیان کروں کہ راہِ حیات میں بڑی مشکلات ہیں
یعنی حد سے زیادہ دکھ ہیں

بود زیں پیش طُرفہ حافظہ ام
غیرِ قسیاں کنوں نہ دارم یاد

ترجمہ: ایک زمانے میں مرا حافظہ کیسا حیرت انگیز تھا
اور اب سوائے فراموشی کے کچھ بھی یاد نہیں

اے کہ گفتی فرامشت نہ کنم
رفت و یک رقعہ نیز نفرستاو

ترجمہ: تم تو کہتے تھے کہ تجھے نہیں بھولوں گا
اب گئے ہو تو ایک رقعہ بھی نہیں بھیجا

کام دل مُرد، بر سرِ نعشش
می روم نوحہ می کنم بنیاد

ترجمہ: مقصد دل فوت ہو گیا ہے
اب میں جاتا ہوں اور اس کی لاش پر نوحہ خوانی کرتا ہوں

می کشم رنج و می روم از خویش
می زنم داد و می کنم فریاد

ترجمہ: دکھ برداشت کرتا ہوں اور اپنے ہوش گنوا بیٹھتا ہوں
چیخیں مارتا ہوں اور فریاد کرتا ہوں

کس چساں جاں برد ازیں ہردو
دہرِ سفاک و آسماں بے داد

ترجمہ: کوئی کس طرح ان دو سے اپنی جان بچائے
زمانہ ظالم ہے اور آسمان بے انصاف

چوں بخود جورِ آسماں بینم
یادم آمد از و چہ لطف وداد

ترجمہ: اپنے اُوپر جب آسمان کے ان مظالم پر نظر ڈالتا ہوں
تو مجھے اس کی دوستی کے کیسے کیسے مزے یاد آجاتے ہیں

کاش من ہم بہ اُو شتاب رسم
نیست بُرِ فہم، غیر ازیں اوراد

ترجمہ: میں بھی کاش! اس سے جلدی ہی جا ملوں
ان وظائف سے زیادہ عقل کی اور کوئی بات نہیں

بنی انجام آں، ہر آں چہ شود
آہ من صرصر است و جسم رماد

ترجمہ: جو کچھ بھی ہو ، انجام ضرور ظاہر ہو گا
میری آہ آبدمی ہے اور جسم خاکستر

آں مہِ چاردہ چو گشت تمام
سہ عدد بود زائد از ہفتاد

ترجمہ: وہ چودھویں کا چاند جب تمام ہوا
تو تہتر سال کا تھا

من بہ سے خانہ ہا بجا آرم
رشدم کردہ بود ہر چہ رشاد

ترجمہ: اب میں سے خانوں میں وہ احکام بجا لاتا ہوں
اس نے مجھے جس راہ راست کی ہدایت کی تھی

یعنی آں ساگیں بکف حافظؔ
منصب خویشتن بہ غالبؔ داد

ترجمہ: یعنی اس جامِ شراب بکف حافظؔ شیرازی نے
اپنا منصب غالبؔ کو تحویل کر دیا

می رسد گرچنیں دعا بکنم
اسد اللّٰہ خاں بہ خُلد رساد

ترجمہ: یہ دعا، اُمید ہے، قبول ہو گی
کہ خدا اسد اللّٰہ خاں غالبؔ کو جنّت نصیب فرمائے

نو عروسِ سخن جوانست ہنوز
بہ سفر زود می رود داماد

ترجمہ: عروسِ سخن ابھی جوان ہے
اور دُلھا جلد ہی سفر پر جا رہا ہے

فخرِ عرفیؔ و رشکِ طالبؔ مُرد
اسد اللّٰہ خاں غالبؔ مُرد

ترجمہ: (کہ) فخرِ عرفیؔ و رشکِ طالبؔ
اسد اللّٰہ خاں غالبؔ کا انتقال ہو گیا

۱۰

چیز دیگر درونِ دل چہ بود
دردِ دل آم شمار بیرون است

ترجمہ: دل میں دوسری کیا چیز ہو گی
میرا درد دل اندازے سے زائد ہے

کثرت گریہ را کنم چہ بیاں
خود توان دید دیدہ جیحون است

ترجمہ: کثرت زاری کا کیا بیان ہو
نظر آرہاہے کہ آنکھیں دریائے آموکی طرح بہ رہی ہیں

دیدہ باشید پیش ازیں کے بود
عالم ابتر چناں کہ اکنون است

ترجمہ: اس سے پہلے تم نے کیا دیکھا ہو گا
اب جو ابتری دنیا میں ہے

خصم آسایشم چو بود ہماں
ایں ہمہ لحظہ خصم گردون ست

ترجمہ: میرے آرام ہی کا تو وہ دشمن تھا
ہر لمحہ آسمان میرا دشمن ہے

ایں کہ بندند زیست را برمن
طرفہ مضمون کذب مشحون ست

ترجمہ: وہ مجھے زندوں میں شامل کرتے ہیں
یہ ایک عجیب مبنی بر دروغ مضمون ہے

آں حزینم کہ تا ابد گویم
روزیم حاوزا مع القون ست

ترجمہ: متن واضح نہیں

چوں نہ میرند مردم دانا
لطفِ گردوں بہ مردم دون ست

ترجمہ: عقل مند کیوں نہ مریں
کہ آسمان کی مہربانی (صرف) کمینوں پر ہے

ہر کسش وید باچناں حکمت
گفت بے شبہ ایں فلاطون ست

ترجمہ: جو کوئی بھی اس کی کثرتِ حکمت کو دیکھتا
تو یہی کہتا کہ (یہ) یقیناً افلاطون ہے

تونیاں خود گواہ ایں سخن اند
شہرتِ او ز ہند تا تون[1] ست

ترجمہ: تون کے رہنے والے خود اس بات کے گواہ ہیں
کہ اس کی شہرت ہند سے تون تک پہنچ گئی

پیرہن آں کہ داشت از اکسوں
گفتمش ہم کنوں ز اکسون ست

ترجمہ: وہ جو کیوڑے کے پھول کا پیرہن پہنتا تھا
آج اس کا وعدہ بھی اتنا ہی ناپائیدار ہو گیا

بود غالب ہماں محیطِ کمال
کش یکے نقطہ درِ مکنون ست

ترجمہ: غالب یقیناً وہی دائرۂ کمال تھا
کہ جس کا ایک ایک نقطہ بھی چھپا ہوا موتی تھا

---

[1] تون۔ خراساں کے جنوب میں ایک شہر کا نام جس کو آج کل فردوس کہتے ہیں۔ (فرہنگ معین جلد اعلام ۵، ص ۴۲)

زیست است آں کہ بعدِ مُردن او
چہ قدر ہا ز خویش مطعون ست

ترجمہ: اب یہی زندگی اس کی موت کے بعد
اپنے پر کیسی ملامت بھیج رہی ہے۔

جا چہ گویم کہ چوں وہد او را
بہ چناں قادرے کہ بے چون ست

ترجمہ: میں کیا کہوں کہ اس قدرت والے کا کون
جانشین ہو گا کہ جس کا کوئی مثیل ہی نہیں

لفظ و معنی نہ چوں سیہ پوشند
در غمِ غالبؔ ایں چہ مضمون ست

ترجمہ: شعر کا کیا مضمون ذہن میں آیا غالبؔ
کے غم میں لفظ و معنی سیاہ پوش کیوں نہ ہوں

ہر نمط می ستودمش زیں پیش
تفتہؔ! برلبِ ہمینم اکنون ست

ترجمہ: اس سے بیش تر بھی ہر ہر طرح میں اس ہی کی توصیف کرتا تھا
اور تفتہ! اس وقت بھی میرے لب پر یہی ہے

فخرِ عرفی و رشکِ طالب مرد
اسد اللہ خاں غالب مرد

ترجمہ: (کہ) فخرِ عرفی و رشکِ طالب
اسد اللہ خاں غالب کا انتقال ہو گیا

۱۱

منم و از اجل شکایت ہا
دگر از زیستن ندامت ہا

ترجمہ: میں ہوں اور موت سے گلے شکوے
دوسرے: زندگی سے شرمندگیاں

آہ زیں رنج ہا و محنت ہا
واد ازیں فتنہ ہا و آفت" ہا

ترجمہ: فریاد ان غموں اور دکھوں سے
دہائی ان شرور و مصائب سے

گشت معکوس عالمم ناگاہ
عافیت ہائے من مصیبت ہا

ترجمہ: یک دم میری قسمت ہی پلٹ گئی
اور میرا سکھ چین مصائب میں بدل گیا

میرزا غالبؔ آں کہ از دہلی
نامِ اُو رفتہ در ولایت ہا

ترجمہ: وہ میرزا غالبؔ کہ جن کا نام دہلی سے
ملکوں ملکوں پہنچ گیا ہے

ق
خود بہ جنت رسید و کرد عطا
بوضیع و شریف کلفت ہا

ق
ترجمہ: خود تو جنت پہنچ گئے لیکن
وضع دار و اشراف کو مصائب عطا کر گئے

وہ چہ غالبؔ بہ ہر یکے غالبؔ
روزیِ اُو ز غیب نصرت ہا

ترجمہ: واہ غالب اور کیسا غالب کہ ہر ایک پر چھا جاتا تھا
اور غیب سے اس کے نصیب میں تسخیرات تھیں

اسد اللّٰہ خاں کہ نام وے است
تا چہا شیرِ کوہ سطوت ہا

ترجمہ: اسد اللّٰہ خاں اس کا نام ہے
اے شیرِ کوہ! تجھے کیسے رعب داب نصیب ہیں

چہ قصائد، چہ مثنوی، چہ غزل
عرفیؔ از وے کشد خجالت ہا

ترجمہ: کیا قصیدہ، کیا مثنوی اور کیا غزل
ہر شعبے میں عرفیؔ کو بھی اس سے خجالت ہی ہوتی تھی

لطفِ طبعش بہ بیں کہ در ہر شعر
نہ لطافت یکے لطافت ہا

ترجمہ: اس کے لطفِ طبع پر نظر ڈالو تو ہر شعر میں
ایک نہیں سیکڑوں خوبیاں نظر آئیں گی

چوں نہ دانندش افصح الفصحا
بندگانِ درش فصاحت ہا

ترجمہ: لوگ اس کو فصیحوں کا فصیح کیوں نہ جانیں
جب اس کے دروازے کے غلام بھی مجسم فصاحت ہیں

چوں نہ خوانندش ابلغ البلغا
کم نہ سحبان در بلاغت ہا

ترجمہ: لوگ اس کو بلیغوں کا بلیغ کیوں نہ کہیں
کہ وہ بلاغت میں (مشہور عرب خطیب) سحبان سے کم نہیں تھا

لفظ و در لفظ آں معانیِ پاک
شعر و در شعر آں نزاکت ہا

ترجمہ: اس کا لفظ (کا انتخاب) اور پھر لفظ میں معانی کی خوبی
اس کا (سانچے میں ڈھلا ہوا) شعر اور پھر شعر میں نزاکتیں

سخنِ او زِ عالمِ دیگر
بہ مجاز اندرش حقیقت ہا

ترجمہ: اس کا شعر عالمِ بالا کی چیز ہے
کہ مجاز کے اندر بھی حقیقت کی جلوہ گری ہوتی ہے

شور ہر سُو، ز لذّتِ شعرش
نمکِ خوانِ اُو ملاحت ہا

ترجمہ: اس کے شعروں کی لذت کا دنیا میں چرچا ہے
اور اس دسترخوان کے نمک میں کیسے کیسے مزے ہیں

از ظرافت چہ گویمت چہ نہاد
بہ ظریفانِ دہر منّت ہا

ترجمہ: اور اس کی ظرافت کے بارے میں کیا کہوں کہ اس نے
ظریفانِ زمانہ پر کیسے کیسے احسانات کیے ہیں

حسنِ خلقش چناں کزو می دید
کینہ ور مرد ہم محبت ہا

ترجمہ: اس کی خوش اخلاقی ایسی تھی کہ
کینہ پرور انسان بھی (اصول) محبت کا قائل ہو جاتا تھا

آں قدرہا کہ واقف از ہر فن
آن قدر آگہ از طریقت ہا

ترجمہ: اس کی قدرت علم اتنی تھی کہ وہ ہرفن سے واقف تھا
اور اسی قدر آگاہی اس کی مختلف مسالک طریقت میں تھی

ایں کہ گوید کہ رندِ مشرب بود
می تراوید از و کرامت ہا

ترجمہ: لوگ (اس کی تنقیص کے طور پر) کہتے ہیں کہ وہ رندِ مشرب تھا
کرامات (تو) اس سے ٹپکی پڑتی تھیں

از مروّت نشاں نہ ماند اکنوں
یارب اُو مُرد یا مروّت ہا

ترجمہ: اب مروّت کا نشان دنیا سے مٹ گیا
اے خدا وہ مرا یا مروّت و محبت فنا ہو گئے

صحبت اُو کسے کہ یک دم یافت
واندش ول چہ یافت دولت ہا

ترجمہ: ایک لمحے کو جس شخص کو اس کی صحبت ملتی
اس کا دل جانتا تھا کہ اس کو کیسے خزانے مل گئے

اُو خداوندِ من ز چندیں سال
من ثنا خوانِ اُو زِ مدّت ہا

ترجمہ: کتنے عرصے سے وہ میرا آقا تھا
اور میں مدتوں سے اس کا مدح سرا (ہوں)

درمن و اُو بہ یاریِ ہمتم
تا چہل سال ماند صحبت ہا

ترجمہ: کہ میرے اور اس کے درمیان
کہ چالیس سال محبت رہی

دگر ایں را بیاں چہ سود کہ باز
ماند باہم دگر چہ الفت ہا

ترجمہ: اور اس عرصے میں یہ بیان کرنا
کہ ہمارے درمیان کیسی محبتیں تھیں، بے فائدہ ہے

چہ بگویم چہ یافتم از وے
بہ دل صاف و صدق نیت ہا

ترجمہ: اب کیا بتاؤں کہ مجھے اس سے صدق دلی اور نیک نیتی
کی کیسی دولت نصیب ہوئی

کردے قصد زہد گر گاہے
چہ نمودے بہ من نصیحت ہا

ترجمہ: اگر کبھی میں تائب (شراب) ہونے کا قصد کرتا
تو وہ مجھے کیسی کیسی نصیحتیں فرماتے

چوں نہ خوانند خلق مخدومم
کردمش چند سال خدمت ہا

ترجمہ: لوگ اس کو میرا مخدوم کیوں نہ کہیں
میں نے کتنے سال اس کی خدمت کی ہے

جوں ہا بینم ایں زماں ز سپہر
یادم آں مہر ہا و شفقت ہا

ترجمہ: آج جو آسمان کے یہ ستم مجھ پر ہو رہے ہیں
تو مجھے اس کی محبتیں اور شفقتیں یاد آتی ہیں

اے کہ پرسی گذشت بر تو چہا
نہ ای آگہ ازیں حقیقت ہا

ترجمہ: اے مخاطب! تُو جو مجھ سے میرا احوال پوچھتا ہے
تو کیا تجھے ان حقایق سے آگاہی نہیں

فخرِ عرفیؔ و رشکِ طالبؔ مُرد
اسد اللہ خاں غالبؔ مُرد

ترجمہ: (کہ) فخرِ عرفیؔ و رشکِ طالبؔ
اسد اللہ خاں غالبؔ کا انتقال ہو گیا

۱۲

ہائے! آں سرو نامدار چہ شد
ہائے! آں فخرِ روزگار چہ شد

ترجمہ: ہائے! وہ نام ور کہاں چلا گیا
ہائے! وہ کہ باعثِ فخرِ زمانہ تھا، کہاں چلا گیا

تاچہ سرسبز باغ و رنگیں گل
ہائے! آں خوش نوا ہزار چہ شد

ترجمہ: باغ کی طراوت و پھولوں کی رنگینی کس واسطے ہے
ہائے! وہ خوش الحان بلبل کہاں چلا گیا

اعتبار است ایں زماں ہمہ خوار
ہائے! آں صاحب اعتبار چہ شد

ترجمہ: لفظِ اعتبار کی عزت اٹھ گئی
ہائے! وہ صاحب اعتبار کہاں چلا گیا

گریم و پرسم از کنارہ کشاں
ہائے! آں بحرِ بے کنار چہ شد

ترجمہ: میں روتا ہوں اور کنارہ کشوں سے پوچھتا ہوں
کہ وہ بحرِ بے کنار کہاں گیا

کام گارے بہر درست گدا
ہائے! آں شاہ کامگار چہ شد

ترجمہ: ہر کامیاب شخص اب گدا نظر آتا ہے
ہائے! وہ شاہِ کامیاباں کہاں چلا گیا

گشت خود سانحہ دریں ایام
ہائے! آں سانحہ نگار چہ شد

ترجمہ: وہ بذاتِ خود ان دنوں سانحہ بن گیا
افسوس! وہ سانحہ نگار کہاں چلا گیا

جا بہ دیہیمِ خسرواں می داشت
ہائے! آں دُرِ شاہوار چہ شد

ترجمہ: وہ جو بادشاہوں کے تاج کے شایانِ شان تھا
ہائے! وہ دُرِ شاہوار کہاں چلا گیا

یکہ اکنوں پناہ خواہم جست
ہاے! آں آہنیں حصار چہ شد

ترجمہ: میں تنہا اب (اپنے لیے) پناہ ڈھونڈوں گا
ہائے! وہ جو (میرے لیے) فولاد کا قلعہ تھا، کہاں چلا گیا

دیدن خاکِ تربتش ستم ست
ہاے! آں قصرِ زرنگار چہ شد

ترجمہ: اس کی قبر کی مٹی دیکھنی ستم ہے
ہائے! وہ جو زرنگار قلعہ تھا، کہاں چلا گیا

گفتہ بود ایں، خورم زیم صد سال
ہاے! آں عہدِ استوار چہ شد

ترجمہ: خود ہی تو اس نے کہا تھا میں سو سال زندہ رہوں گا
ہائے! وہ پکا وعدہ کہاں چلا گیا

میرزا غالبؔ آں کہ بے کم و کیف
ہند را بود افتخار چہ شد

ترجمہ: وہ میرزا جو بے کم و کاست
فخرِ ہندوستان تھا، کہاں چلا گیا

شدنِ اُو زِ دہر زارم ساخت
ویں نہ دانم دلِ نزار چہ شد

ترجمہ: اس کی موت نے مجھے خوار کر دیا
اور اب مجھے یہ بھی نہیں معلوم کہ دلِ ناتواں کا کیا ہوا

بود معمور ازیں دیارِ سخن
بیں کہ بے اُو دریں دیار چہ شد

ترجمہ: اُس سے دیارِ سخن آباد تھا
اس کے بغیر، دیکھو! اس شہر کا کیا حال ہو گیا

آں کہ بود از حشم نفور چہ شد
واں کہ از فخر داشت عار چہ شد

ترجمہ: وہ شخص، جسے نمود و شان و شوکت سے نفرت تھی، کہاں چلا گیا
وہ شخص کہ جس کو تکبر سے عار آتی تھی، کہاں چلا گیا

نالہ زیں پس کشیدنم عبث است
گر کشیدیم ہزار بار چہ شد

ترجمہ: اس کے بعد آہ و زاری کرنا بے سود ہے
اور اگر ہزار بار کی بھی تو کیا حاصل ہوا

دل و چندیں الم چہ واقع گشت
من و اندوہ بے شمار چہ شد

ترجمہ: ایک دل اور اتنے (بہت سے) غم تو آخر کیا حال ہوا
ایک میں اور اتنے سارے دکھ، کیا حال ہوا

گر اجل گفت زود می آیم
حاصلم غیر از انتظار چہ شد

ترجمہ: اگرچہ موت نے کہا تھا کہ جلد ہی آؤں گی
لیکن مجھے تو سوائے انتظار کے اور کچھ حاصل نہ ہوا

اُنچہ اِسال می شود پیدا
چہ وہم شرح آنکہ پار چہ شد

ترجمہ: اس سال جو ہو رہا ہے وہ ظاہر ہے
پار سال کیا ہوا، اس کا کیا بیان کروں

دامنے کو کہ گیردش یک بار
درغمش گر شدم غبار چہ شد

ترجمہ: وہ دامن کہاں ہے کہ اس کو کوئی ایک بار پکڑ لے
اگر میں اس کے غم میں غبار ہوا بھی تو کیا فائدہ

در ہلاک خودم کنوں مجبور
داشتم ہرچہ اختیار چہ شد

ترجمہ: آج میں اپنی جان لینے پر مجبور ہوں
کبھی جو ہر چیز پر مجھے اختیار تھا، کہاں چلا گیا

آں گریباں کہ داشتم سالم
چہ شد آہ، تار تار چہ شد

ترجمہ: میرا گریباں تو صحیح سالم تھا
ایسا کیا واقعہ ہوا کہ تار تار ہو گیا

ایں مپرس اے فلاں کہ در غمِ او
بہ اجل چوں شدم دوچار چہ شد

ترجمہ: اے مخاطب! نہ پوچھ کہ اس کے غم میں
جب میں اجل سے دوچار ہوا تو کیا پیش آیا

شد بسر جملہ در غمے کہ مپرس
حاصل از عمرِ مستعار چہ شد

ترجمہ: ایک ناقابلِ بیان غم میں ساری زندگی بسر ہو گئی
اور اس عمرِ مستعار سے حاصل کچھ بھی نہ ہوا

بود صبر و قرار مونسِ من
صبر آوارہ شد، قرار چہ شد

ترجمہ: صبر و شکیب ہی میرے رفیق تھے
صبر آوارہ ہو گیا اور قرار کہیں کھو گیا

آں کہ ہر دم بہ مستی بے سرشار
بود آں گو نہ ہوشیار چہ شد

ترجمہ: وہ کہ ہر لمحے یک گونہ مستی میں سرشار ہونے کے باوجود
اس قدر بیدار رہتا تھا، کہاں چلا گیا

آں کہ از فرطِ سینہ صافی ہا
ہم باغیار بود یار چہ شد

ترجمہ: وہ شخص کہ اپنے صفائے قلب کی کثرت سے
اغیار کا بھی دوست تھا، کہاں چلا گیا

آں کہ را صورِ حشر بود قلم
حشر برپا سرِ مزار چہ شد

ترجمہ: جس کے لیے صورِ محشر اس کا قلم تھا
اس کے سرِ مزار حشر کا برپا ہونا فضول ہے

مرگ چوں شد دوچار او دیدی
در سخن و زیست کارزار چہ شد

ترجمہ: جب موت اس سے دوچار ہوئی تو تو نے دیکھا
کہ میری اور زندگی کی کیسی جنگ ہوئی

اے کہ پری چہ شد، ہمی یتی
برہم ایں لخطِ جملہ کار چہ شد

ترجمہ: تو جو پوچھتا ہے تو کیا تجھے نظر نہیں آتا
کہ اس وقت یہ سارا کاروبار حیات کس طرح تباہ ہو گیا

فخرِ عرفی و رشکِ طالب مُرد
اسد اللہ خاں غالب مُرد

ترجمہ: (کہ) فخرِ عرفی و رشکِ طالب
اسد اللہ خاں غالب کا انتقال ہو گیا

۱۳

چرخ بیداد گر چہ باید کرد
دہر پُرشور و شر چہ باید کرد

ترجمہ: (اگر) فلک نا انصاف ہے کیا کیا جائے
(اگر) زمانہ شور و فساد سے پُر ہے تو کیا کیا جائے

حالِ من شد بتر چہ باید کرد
حالِ دل ہم دگر چہ باید کرد

ترجمہ: میرا حال بدتر ہو گیا تو کیا کیا جائے
اور دل کا حال برہم ہے تو کیا کیا جائے

قصۂ درد من دراز است
دوستاں مختصر چہ باید کرد

ترجمہ: میری داستانِ غم بہت طویل ہے
اے دوستو! اس کو مختصر کیا کیا جائے

ایں صدا خیزد از دلم کہ شکست
کوہِ اندوہ کمر چہ باید کرد

ترجمہ: میرے دل سے آواز آ رہی ہے
کہ غم کے پہاڑ نے میری کمر توڑ دی، کیا کیا جائے

در تلاشِ دوا چہ باید مرد
چارۂ درد سر چہ باید کرد

دوا کی تلاش میں مر جانے سے کیا حاصل
درد سر کا علاج کیا کیا جائے

ہمہ چاک ست دل چہ باید گفت
ہمہ خوں شد جگر چہ باید کرد

ترجمہ: سارا دل چاک چاک ہے، کیا کیا جائے
سارا جگر خونم خون ہو گیا، کیا کیا جائے

مُرد شعر و سخن چہ باید خواند
رفت علم و سخن چہ باید کرد

ترجمہ: شعر وسخن کو موت آگئی، (اب) پڑھنے کو کچھ نہ رہا
علم و سخن دنیا سے اٹھ گئے، کیا کیا جائے

نامِ نام آوری چہ باید بُرد
مُرد آں نامور چہ باید کرد

ترجمہ: اب نامِ نام وری کیا لیا جائے
کہ جب وہ نام ور ہی مر گیا، کیا کیا جائے

روے امن و اماں چہ باید دید
من و ضعفِ بصر، چہ باید کرد

ترجمہ: اب امن و امان کی صورت کیا دیکھنی
(ہائے!) میں اور میری بصارت کی یہ کم زوری، کیا کیا جائے

دام از حد فزوں چہ باید زیست
عمرم آمد بسر چہ باید کرد

ترجمہ: دام (آرزو) حد سے زائد ہے، (اب) زندہ رہنا فضول ہے
میری عمر بھی اب انتہا کو پہنچ گئی، کیا کیا جائے

منعم از گریہ، آب ست
دیدہ ہر لحظہ تر چہ باید کرد

ترجمہ: متن واضح نہیں
ہر لحظہ آنکھیں کیوں تر رکھی جائیں

پنبہ زار مرا رسید از غیب
مژدہ ہائے شرر، چہ باید کرد

ترجمہ: میرے پنبہ زار کو غیب سے
چنگاریوں کی خوش خبریاں پہنچ چکی ہیں، کیا کیا جائے

من دکاں چیدہ بودم از پئے نفع
نفعِ من شد ضرر چہ باید کرد

ترجمہ: میں نے تو نفع کے لیے دوکان کھولی تھی
میرا نفع نقصان بن گیا، کیا کیا جائے

من بے گشتہ بودم از پئے امن
امنِ من شد خطر چہ باید کرد

ترجمہ: میں تو سکون کی تلاش میں بہت سرگرداں رہا تھا
میری (تلاش) سکون ہی خطرہ بن گئی، کیا کیا جائے

گریہ ام کرد انچہ کرد، دگر
رُو سوئے بام و در چہ باید کرد

ترجمہ: میری آہ و زاری نے جو کرنا تھا کر دیا
اب بام و در کی طرف رخ کرنا بے معنی ہے

مُردنش تیر زد بہ دل گوئی
زخمِ دل کارگر چہ باید کرد

ترجمہ: اس کی موت نے گویا دل پر تیر مار دیا
اب بھلا زخمِ دل کو باثر کیا کیا جائے

در چنیں حال گر بلا آید
چشم از وے حذر چہ باید کرد

ترجمہ: ان حالات میں اگر کوئی آفت
مجھے پیش ہو تو اس سے بچنا فضول ہے

گر یکے رفت و دیگرے آمد
درد از دل بدر چہ باید کرد

ترجمہ: اگر ایک گیا اور دوسرا آ گیا
تو اخراجِ دردِ دل فضول ہے

چرخ و ایں مایہ جور ناچارم
نالہ شد بے اثر چہ باید کرد

ترجمہ: مجھ بے بس پر آسمان کے اس کثرت سے ستم (ہیں)
میرا رونا پیٹنا بے اثر ہو چکا ہے، کیا کروں

اے کہ گوئی دے مرو از خویش
نیست صبر ایں قدر چہ باید کرد

ترجمہ: تُو جو کہتا ہے کہ ذرا ہوش سنبھالو!
(تو سچی بات یہ ہے کہ) مجھ میں اب صبر باقی نہیں کیا کیا جائے

مرغ دل را فلک چہ دور اما
ریخت وقتے اگر چہ باید کرد

ترجمہ: یوں تو مرغ دل کے لیے آسماں بہت دور نہیں
لیکن اگر آسمان ہی گر جائے تو کیا کیا جائے

خاک شد خاک میرزا غالبؔ
غیرِ خاکش بہ سر چہ باید کرد

ترجمہ. میرزا غالبؔ تو مر کے مٹی ہو گئے
اب ان کی خاک کے سوا اور سر پر کیا ڈالا جائے

ہر کہ رفتست باز کے آید
صبر ہم گونہ گر چہ باید کرد

ترجمہ: ہر وہ شخص جو گیا تو واپس کب آتا ہے
یک گونہ صبر سے (بھی) کیا فائدہ

آں کہ جز در شعر نماند گہے
گرد ازیں جا سفر چہ باید کرد

ترجمہ: وہ کہ ہمیشہ موجود رہتا تھا، اب جو
وہ سفر پر روانہ ہو گیا تو کیا کیا جائے

آں کہ من داشتم از و چشمے
چوں فگند از نظر، چہ باید کرد

ترجمہ: اس شخص ہی نے، جس سے امیدیں تھیں
مجھے اپنی نظر سے گرا دیا تو اس کا کیا علاج

عالم این اُو بخوابِ خوش در گور
بے خبر را خبر چہ باید کرد

ترجمہ: (ہمارا) یہ حال ہے اور وہ میٹھی نیند سو رہا ہے
اب بے خبر کو باخبر کیا کرنا

دیدم آخر ہر آں چہ پیش آمد
بہ قضا و قدر چہ باید کرد

ترجمہ: جو کچھ بھی مجھ پر پڑی، میں نے برداشت کی
مشیت الٰہی کا کیا علاج ہے

تیرہ دہلی چراغ دہلی کو
سوے دہلی گزر چہ باید کرد

ترجمہ: چراغ دہلی بجھ گیا اور دہلی تاریک ہو گئی
اب دہلی کی طرف جانا ہی بے معنی ہے

چند گوئی تو و فغاں تا چند
تفتہ! خامش! دگر چہ باید کرد

ترجمہ: تو کب تک اپنی داستانِ غم سنائے گا اور آہ و فغاں کرے گا
تفتہ! خاموش ہو جا! اب اس کے علاوہ اور کیا کیا جا سکتا ہے

فخرِ عرفی و رشکِ طالب مُرد
اسد اللّٰہ خاں غالب مُرد

ترجمہ: (کہ) فخرِ عرفی و رشکِ طالب
اسد اللہ خاں غالب کا انتقال ہو گیا

۱۴

اے خوشا او، خوشا فضیلتِ او
مُرد اما نہ مُرد شہرتِ او

ترجمہ: کیا کہنے اس کے اور اس کی فضیلت کے
کہ خود مر گیا لیکن اس کی شہرت نہ مٹی

خواند خود را مصاحبِ جبریل
ہر کرا شد نصیب صحبتِ او

ترجمہ: جس کسی کو اس کی صحبت نصیب ہوئی
وہ اپنے آپ کو جبریل کا مصاحب کہنے لگا

آں نظامی کہ بود از گنجہ
گنج اندوختت از فراستِ او

ترجمہ: گنجہ کا رہنے والا جو نظامی تھا
اس کا اندوختہ بھی اسی کی دانش سے کیا ہوا تھا

ہماں آگہ است ازیں کہ چہ کرد
بہ نصیرا لوائے نصرتِ اُو

ترجمہ: متن واضح نہیں

شد ولی ہر کہ دید دیوانش
از کلامش عیاں کرامتِ اُو

ترجمہ: جس نے اس کا دیوان پڑھا، خود ولی ہو گیا
اس کے کلام سے اس کی کرامت ظاہر ہوتی تھی

ہاں ببیں کلیاتِ اُو کہ در آں
قدرتِ اُو عیاں زِ ندرت اُو

ترجمہ: اس کے کلیات کو دیکھو تو
اس کی قدرتِ (کلام) اس کی ندرت سے ظاہر ہوتی ہے

رفعتِ اُو ز آسماں برتر
آسماں را حسد زِ رفعتِ اُو

ترجمہ: اس کی بلندی آسمان سے بھی زیادہ تھی
اسی لیے آسمان اس سے اس کی بلندی پر حسد کرتا تھا

پارسا بود خواہ، خواہی رند
من بجاں پیرو طریقتِ اُو

ترجمہ: چاہے وہ پارسا تھا، چاہے رند
میں بہر حال جان و دل سے اس کا پیرو طریقت تھا

کو نویسد بسے کم ست ہنوز
کو دبیر سپہر و مدحتِ اُو

ترجمہ: مشکل ہی سے کوئی ملے گا کہ لکھ سکے
کہاں منشیِ فلک اور کہاں اس کی مدح

گو نظامیؔ ست پہلوانِ سخن
دیدہ باید بہ نظم طاقتِ اُو

ترجمہ: اگرچہ نظامیؔ پہلوانِ سخن ہے
لیکن اس کی طاقت سخن وری بھی محلِ نظر ہے

عامیاں زو زیاد تر ممنون
نہ بہ خاصاں ہمیں مروّتِ او

ترجمہ: عوام اس کے زیادہ احسان مند تھے
اس کا تعلقِ خاطر صرف خواص سے نہیں تھا۔

اسد اللہ خود وَلی از دل
بہ علی بیشتر محبتِ او

ترجمہ: اسد اللہ (خاں) خود ولی تھے
(اور) حضرت علیؓ سے انھیں زیادہ محبت تھی

شکر نشیدش چساں نہ کنم
نہ شنیدم ز کس شکایتِ او

ترجمہ: اس کی شعر خوانی کا شکر کیوں نہ کروں
کہ میں نے کسی شخص سے اس کی شکایت نہیں سنی

پیشِ من اعتقادِ من راسخ
طاعت حق بود اطاعتِ او

ترجمہ: میرا اعتقاد اپنی جگہ پختہ ہے
میں اس کی اطاعت کو اطاعتِ حق سمجھتا ہوں

گنجش بود طاعتے می ماند
ہر کہ در سایۂ عنایت او

ترجمہ: متن واضح نہیں

دگر اندر بہشت جاے یافت
روزِ محشر ہم از شفاعتِ او

ترجمہ: بہشت میں دوسروں کو بھی
اس ہی کی سفارش پر جام (شرابِ طہور) ملا

ہم خدا، ہم رسولؐ ازو راضی
تاکہ خوش دینِ او و ملت او

ترجمہ: خدا اور رسولؐ دونوں اس سے راضی ہیں
چوں کہ دین و ملت بھی اس سے خوش ہیں

کینہ توزی بہ دشمن ارزانی
مہرورزی بخلق عادتِ اُو

ترجمہ: کینہ پروری دشمن ہی کو نصیب ہو
کہ خلق خدا سے محبت اس کی عادت تھی

با دگر کس کجا، معاذ اللّٰہ!
بود از نفسِ خود عداوتِ اُو

ترجمہ: نعوذ باللّٰہ! کسی دوسرے سے کہاں
اس کی دشمنی تو اپنے نفس ہی سے تھی

آسماں بر زمیں چرا نہ فتاد
چہ بلا بود وقتِ رحلتِ اُو

ترجمہ: بھلا آسمان زمین پر کیوں نہ گر پڑا
کیا بلا تھی جو اس کی وفات پر نازل ہو گئی تھی

بسلامت سلامِ من کاں خود
بود وابستۂ سلامتِ اُو

ترجمہ: بہ ہمہ خیریت میرا سلام (پہنچے) کہ وہ خود
اپنی سلامتی سے وابستہ تھا

پیش ازیں ہم رواست گر گویم
کم نہ از وصلِ مرگ فرقتِ او

ترجمہ: اس سے پہلے بھی یہ کہنا جائز ہے
کہ اس کی فرقت موت کے برابر ہے

ہادیم بود در بلاغت و شعر
یادم آید چہا ہدایتِ او

ترجمہ: فنِ بلاغت و شعر میں وہ میرا رہ نما تھا
مجھے اس کی کیا کیا ہدایات یاد آتی ہیں

بمنِ کم سواد و کم مایہ
بود از حد زیاد شفقتِ او

ترجمہ: مجھ کم علم و کم حیثیت شخص پر
وہ انتہائی شفقت کرتا تھا

داشتے از وفور مہرم یاد
انجمن بودے یا کہ خلوتِ او

ترجمہ: وہ مجھے انتہائے محبت سے یاد رکھتا
انجمن ہوتی یا خلوت

از من اکنوں تمامِ ملکِ سخن
خسروی یافتم بدولتِ او

ترجمہ: آج تمام ملکِ سخن میرے زیرِ نگیں ہے
لیکن یہ بادشاہت مجھے اس کی بدولت ملی ہے

نہ ز سائل دریغ تا جانش
جان حاتم فدائے ہمتِ او

ترجمہ: سائل سے کبھی اپنی جان بھی نہ بچا کر رکھتا
اس کی ہمت پر جانِ حاتم بھی قربان کی جائے تو درست ہے

ایں مگو کافتاب شد طالع [1]
سوزدم تفتہ یادِ طلعتِ او

---

[1] قیاس یہ ہے کہ یہاں طالع کی جگہ طالع ہوگا۔ ترجمہ اسی قیاس پر کیا گیا ہے۔

ترجمہ: یہ نہ کہہ کہ روشن آفتاب بدکردار ہو گیا
اے تفتہ! مجھے اس کی روشنی کی یاد ستاتی رہی ہے

غرض اکنوں جز ایں چہ حرف کہ خود
چوں نہ میرم ز درد فرقتِ اُو

ترجمہ: الغرض فی الوقت سوائے اس کے کہ میں اس کی
جدائی میں کیوں نہ مر جاؤں، کیا کہوں

فخرِ عرفی و رشکِ طالب مُرد
اسد اللہ خاں غالب مُرد

ترجمہ: (کہ) فخرِ عرفی و رشکِ طالب
اسد اللہ خاں غالب کا انتقال ہو گیا

۱۵

غیر ازیں تاچہ چیز اُو را باد
جملہ اشیا و جملہ اسما باد

ترجمہ: اب اس کے علاوہ اس کو کیا دعا دی جائے
کہ دنیا کے سارے (اچھے نام اور اچھی چیزیں) اس کے نام ہو جائیں

سخنِ اُو بہ عرشِ اعلا باد
از لب اُو خجل مسیحا باد

ترجمہ: اس کی شاعری کا چرچا عرشِ معلّیٰ پر ہو
اور مسیحا بھی اس کے انفاس سے شرمندہ ہو جائے

رفت غالبؔ گر از جہاں، من ہم
روم از خویش ہر چہ بادا باد

ترجمہ: غالبؔ دنیا سے چلا گیا تو میں بھی
ہر چہ بادا باد از خود رفتہ کیوں نہ ہو جاؤں

صحبتِ اُو نصیب رضواں را
پیش ازیں گر نہ گشت حالا باد

ترجمہ: داروغۂ جنت کو اس کی صحبت
پہلے نہ ملی تو اب نصیب ہو

جا لطیف آں کہ داشت ایں جا نیز
در بہشت مخلدش جا باد

ترجمہ: یہاں پر بھی چوں کہ وہ ستھری جگہوں پر رہتا تھا
وہاں جنت میں بھی اس کو مسکن جاوید ملے

واندر آں جاے دل کش و دل خواہ
ہرچہ دل خواہدش، مہیا باد

ترجمہ: اور اُس دل کش اور پسندیدہ جگہ پر
جو چیز وہ چاہے اس کو مل جائے

عشوۂ دل براں پسندش بود
جلوۂ حور روزی اُو را باد

ترجمہ: یہاں اس کو محبوبوں کے ناز و عشوے پسند تھے
وہاں بھی جلوۂ حور اس کو نصیب ہو

راضی از وے چناں کہ خلقے بود
ہم چناں شاد حق تعالیٰ باد

ترجمہ: یہاں جس طرح خلقِ خدا اس سے خوش تھی
وہاں خداوند تعالیٰ بھی اس سے اسی طرح خوش ہو

با اثر یاد ایں دعا و دگر
از منش ہر زماں تولا باد

ترجمہ: اے خدا! اس دعا کو اثر دے! اور
دوسرے یہ کہ میری طرف سے اس کو ہر لمحے محبت ملے

گشتہ بود او سدا تمنا را
دلِ ما نیز بے تمنا باد

ترجمہ: وہ ہمیشہ سرگشتۂ تمنا رہا
خدا ہمارے دلوں کو بے تمنا کر دے

حور مانَد اگر ازو مستور
باشد ایں ہم دعا کہ رسوا باد

ترجمہ: اگر حور اس سے چھپے
تو میری یہ دعا ہے کہ وہ حور بھی رسوا ہو

راز ہر یک بر آں کہ روشن بود
درد ما ہم برو ہویدا باد

ترجمہ: جس طرح اس پر ہمارے سارے دل کے راز روشن تھے
ہمارا درد بھی اس پر عیاں ہو

بست آں جملہ معنیٔ رنگیں
آں چہ باقی بماند از ما یاد

ترجمہ: غالبؔ نے تمام معنی رنگیں (اپنے اشعار میں) باندھ لیے
جو باقی رہ گئے ہیں، وہ ہماری نا اہلی کے سبب ہیں

تا بہ بینند حسنِ شاعریش
چشمِ اہلِ زمانہ بینا باد

ترجمہ: تاکہ اس کی شاعری کا حسن نظر آتا رہے
خدا کرے کہ اہلِ زمانہ کی بصارت قائم رہے

یا رب! آں دل کہ در غمش نگداخت
چہ دل ست اُو بتر ز خارا باد

ترجمہ: یا خدا! وہ دل، جو اس کے غم میں نہیں پگھلا
پتھر سے بھی بدتر (کوئی چیز) ہو جائے

گر بہ غم خواریم اجل آید
نذرِ او جانِ ناشکیبا باد

ترجمہ: اگر اس کی غم خواری میں مجھے موت آئے
تو یہ جانِ ناشکیبا اس کی نذر ہو

در غمش ہر کہ ترکِ دنیا کرد
یا رب! او را ثوابِ عقبیٰ باد

ترجمہ: اُس کے غم میں جس نے بھی ترکِ دنیا کیا
خدایا! اس کو ثوابِ عاقبت ارزانی ہو!

قصدِ طوفِ مزارِ او چہ کنم
پا نبودم اگر ز سر پا باد

ترجمہ: اس کے مزار کے طواف کا کیا ارادہ کروں
اگر میں پاؤں نہ ہو سکوں تو میرا سر پاؤں بن جائے

بر لبِ کوثر و لبِ تسنیم
سر خوشی ہائے او دوبالا باد

ترجمہ: لب کوثر و تسنیم پہ
خدا کرے اس کی سرمستیاں بڑھ چڑھ کر ہوں!

جز بہ جنت نخواہد او آسود
خانۂ اعتقادِ من آباد

ترجمہ: وہ جنت کے علاوہ اور کہیں آسودہ نہیں ہو گا
خدا میری عقیدت کے گھر کو آباد رکھے!

در غمش خاک گشتم و بر من
کس نیاورد رحم الّا باد

ترجمہ: میں اس کے غم میں خاک ہو گیا لیکن
سوائے ہوا کے میرے اُوپر کسی کو رحم نہ آیا

انچہ امروز کرد کار نکو
حاصلش اجرِ روزِ فردا باد

ترجمہ: جس نے آج کے دن دنیا میں نیکی کی
خدا روزِ عاقبت اس کا اجر عطا فرمائے!

من کہ دورم ازو مرا یا رب!
سینہ صحرا و دیدہ دریا باد

ترجمہ: میں کہ جو اس سے بچھڑ گیا ہوں
میرے سینے کو صحرا اور آنکھ کو دریا بنا دے

اشک تو گر ہمیں زمیں بہ گرفت
آہِ من تفتہ! عرش پیما باد

ترجمہ: اگر میرے سارے آنسو زمین میں جذب ہو گئے
تو تفتہ! کاش میری آہ ہی عرش پر پہنچ جائے

نتوانم شناخت مرگ از زیست
در تنِ من مباد جاں یا باد

ترجمہ: اب میرے جسم میں جاں رہے نہ رہے
میرے لیے موت اور زیست میں کوئی امتیاز نہ رہا

در فراق ہماں ہما سایہ
گر بجویم شکیب، عنقا باد

ترجمہ: اُس ہُما سایۂ غالبؔ کی فرقت میں
اگر میں صبر تلاش کروں تو خدایا! کبھی نہ ملے!

ہر چہ گفتم بہ حق اُو، آں را
از ثریٰ شہرہ تا ثریا باد

ترجمہ: میں نے غالبؔ کے بارے میں جو کچھ بھی کہا ہے
خدایا! اس کا شہرہ زمین کی انتہائی پستیوں سے فلک کی انتہائی بلندیوں تک پہنچادے!

ہمہ ویراں، ہمہ خراب اکنوں
مانَد ملکِ سخن کجا آباد

ترجمہ: اب ملکِ سخن سارا کا سارا
خراب و ویران ہے اور اُجڑ چکا ہے

فخرِ عرفیؔ و رشکِ طالبؔ مُرد
اسد اللّٰہ خاں غالبؔ مُرد

ترجمہ: (اس لیے کہ) فخرِ عرفیؔ و رشکِ طالبؔ
اسد اللّٰہ خاں غالبؔ کا انتقال ہو گیا

❀❀

غالب کا سفرِ کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ

خلیق انجم

غالب کے خطوط (جلد اوّل)

خلیق انجم

نقش ہائے رنگ رنگ

مترجم: ڈاکٹر صابر آفاقی

انجمن ترقی اردو پاکستان
ڈی-۱۵۹، بلاک ۷، گلشن اقبال
کراچی-۷۵۳۰۰

الماس کے ریزے
مرزا صمصام الدین فیروز

خواتین کے اردو سفرناموں کا تحقیقی مطالعہ
ڈاکٹر صدف فاطمہ

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری
حیات اور ادبی کارنامے
ڈاکٹر محمد زاہد

انجمن ترقی اردو پاکستان
ڈی-۱۵۹، بلاک ۷، گلشن اقبال
کراچی-۷۵۳۰۰

Bar-e-Ghalib
ka kuch bayan hojaey
By Partau Roheela